اُردو افسانہ
ترقی پسند تحریک سے قبل
پروفیسر صغیر افراہیم
ایجوکیشنل بُک ہاؤس ○ علی گڑھ

اُردو افسانہ

ترقی پسند تحریک سے قبل

۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء

ترمیم شدہ ایڈیشن

پروفیسر صغیر افراہیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

میں اس علمی کاوش کو

محترمہ نیاز فاطمہ صاحبہ

زوجہ

ڈاکٹر سید محمد افراہیم شاہ صاحب

کی ذاتِ بابرکت کے نام معنون کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں

جن کی دعائے نیم شبی کے فیض سے

مجھے تحصیلِ علم اور لکھنے پڑھنے کی توفیق ملی

اور

انشاءاللہ آئندہ بھی ادبی مشاغل کی راہیں

ہموار ہوں گی

مصنف کی دیگر تصانیف

کتابیں:

☆ پریم چند .... ایک نصیب — پہلا ایڈیشن — ۱۹۸۷ء

☆ " " " — ہندی ایڈیشن — ۱۹۹۶ء

☆ " " " — ترمیم شدہ ایڈیشن — ۱۹۹۹ء

☆ نثری داستانوں کا سفر — ۱۹۹۵ء

☆ اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ — ۲۰۰۳ء

ترتیب و تدوین:

☆ سارک ممالک میں افسانہ — ۲۰۰۵ء

☆ متن کی قرأت — ۲۰۰۷ء

زیر اشاعت:

☆ اردو کا افسانوی ادب — ....

ترتیب

ابتدائیہ

زیرِ نظر تصنیف اُردو ادب کی دو اہم تحریکوں کی درمیانی کڑی ہے۔ پہلی جو علی گڑھ تحریک کے نام سے وجود میں آئی اور جس نے مختصر افسانہ کے لئے راہ ہموار کی، دوسری ترقی پسند تحریک جس کے زیر سایہ اُردو افسانہ نئی سج دھج کے ساتھ وسیع تر فکری اور فنی بلندیوں سے ہم کنار ہوا۔ یہ درمیانی مدت ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک محیط ہے۔ اس پینتیس سالہ دور میں اُردو افسانہ کی بھرپور تشکیل و تعمیر ہوئی ہے۔ اس کی بنیادوں کو ڈھیر سارے افسانہ نگاروں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے مستحکم کیا ہے۔ طوالت اور گرانباری کے خوف سے طویل افسانوں اور ترجموں کی تفصیل سے بڑی حد تک گریز کیا گیا ہے۔ ثبوت و شہادت کے لئے محض قابلِ ذکر افسانہ نگاروں کے مختصر اور طبع زاد افسانوں کو ہی زیر بحث لایا گیا ہے تا کہ افسانہ کی ابتداء، ارتقاء اور نشو ونما کی پوری تاریخ اُبھر کر سامنے آسکے اور اس بات کی وضاحت ہو سکے کہ ترقی پسند تحریک سے قبل اُردو افسانہ نے تقریباً وہ تمام مراحل طے کر لیے تھے جو کسی صنفِ ادب کو زندہ جاوید بنانے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ بعض افسانہ نگاروں کے یکساں فنی اور فکری دائرۂ کار کی بنا پر کتاب میں تکرار کا احساس ہو سکتا ہے گو کہ حتی الامکان اس سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مذکورہ دور کے افسانوں کی تلاش میں کئی طرح کی دقتیں پیش آئیں۔ وہ کب لکھے گئے؟ کہاں شائع ہوئے؟ اور اب ان کا حصول کس طرح ممکن ہے؟ ۱۹۳۶ء سے پہلے کے بیشتر افسانہ نگاروں کے تمام افسانے مجموعوں کی شکل میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ کچھ مجموعے شائع ہوئے بھی تو ان کی فراہمی آج ایک دشوار مسئلہ ہے۔ ممتاز لائبریریوں میں موجود ذخائر میں وہ رسائل بھی شامل ہیں جن کے صفحات بعض باذوق حضرات کی ذاتی فائل سے منسلک ہو کر اُن کی نجی ملکیت بن چکے ہیں۔ بہر حال میں نے اپنے وسایل و ذرائع کی حد تک دستیاب افسانوں کی خصوصیات کو اُجاگر کرتے ہوئے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے باب میں افسانے کے پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ ابتداءً دنیائے ادب کے چند ممتاز افسانہ نگاروں اور نقادوں کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے افسانہ کی تعریف اور اُس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعدہٗ افسانے کے پورے تعمیری دور کو سمجھنے کے لئے اُردو کی افسانوی روایت اور ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی، اقتصادی اور ثقافتی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اُردو میں افسانہ کی ابتدا کب ہوئی؟ پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ اس صنفِ ادب کے ارتقاء میں کن اسباب نے ہاتھ بٹایا اور کن رُجحانات کے تحت افسانے نے ترقی کے منازل طئے کیے ہیں، ان نکتوں کی وضاحت پر بھی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب حقیقت پسند اور اصلاحی مطمحِ نظر کے افسانہ نگاروں سے متعلق ہے۔ پریم چند، راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی اس مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں میں سرِ فہرست ہیں جن کے افسانوں کا تفصیلی جائزہ اس پس منظر میں لیا گیا ہے کہ انھوں نے محنت کش طبقہ کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کر کے عوامی زندگی کی ترجمانی کی ہے اور وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اس باب کا بڑا حصہ پریم چند پر محیط ہے۔ پریم چند کو کئی اعتبار سے ہم عصر افسانہ نگاروں پر فوقیت اور برتری حاصل ہے اسی بنا پر اُن کے افسانوں پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے مختلف موضوعات کے تحت اُن کے افسانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جیسے پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری۔ اس عنوان کے بھی ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں مثلاً دیہی معاشرہ، زمینداروں، مذہبی ٹھیکداروں اور مہاجنوں کا استحصال وغیرہ۔

تیسرا باب رومان پسند افسانہ نگاروں کے تعلق سے ہے۔ اس میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش کے افسانے کسی قدر تفصیل سے زیرِ بحث آئے ہیں جن سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اصلاحی رنگ رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کا تأثر اتنا ہلکا ہے کہ اس کا موازنہ پریم چند یا اُن کے دبستان سے وابستہ افسانہ نگاروں سے نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ رومانی افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش اور ل۔ احمد کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ نسبتاً کچھ زیادہ ہے، ورنہ رومانی افسانہ نگار محض تخیل کی مدد سے حُسن کی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق میں مگن رہے ہیں۔ اُن کی نظر تعلیم یافتہ طبقے کے اندر پیدا ہونے والے

جُزوی مسائل اور گھریلو زندگی کی معمولی پریشانیوں پر مرکوز رہی ہے۔ وہ ایک مخصوص طبقے کے ترجمان ضرور ہیں لیکن ہندوستان کی اصل زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا شعور ان کی تخلیقات سے اُجاگر نہیں ہوتا ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ہے ''تشکیلی دور کے دیگر افسانہ نگار'' اس باب میں دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کی افسانوی خدمات کو احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہے جنہوں نے کسی نہ کسی شکل میں پریم چند یا یلدرم کے دبستان کو تقویت پہنچائی ہے۔ اِن کے علاوہ اُن افسانہ نگاروں کی بھی ایک فہرست مرتب کی گئی ہے جنہوں نے افسانہ کے اس دور میں کوئی اہم کارنامہ تو انجام نہیں دیا لیکن جنھیں شامل کئے بغیر مذکورہ دور کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی ہے۔ اس باب میں مزاحیہ افسانوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے ساتھ ہی ساتھ ماخوذ افسانوں کو اس پس منظر میں نمایاں کیا گیا ہے کہ دوسری زبانوں کے شہ پاروں کی بدولت اردو افسانہ کو نئے موضوعات، اندازِ بیان کی نئی روشنی اور غور وفکر کا نیا رُجحان حاصل ہوا ہے۔

کتاب کا پانچواں باب ''اردو افسانہ میں نئے رُجحانات'' کے لئے مخصوص ہے۔ یہ باب ۱۹۳۲ء سے مارچ ۱۹۳۶ء تک شائع ہونے والے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز افسانوی مجموعہ 'انگارے' سے ہوتا ہے۔ ''انگارے'' کی اشاعت ادبی حلقہ میں ہنگامہ خیز تھی۔ اس نے بے شمار پڑھے لکھے ذہنوں کو متاثر کیا اور افسانوی روایت میں معنی خیز فکری تبدیلیوں کا باعث ہوا۔ ۱۹۳۱ء تک افسانہ ارتقاء کے کئی قابلِ قدر مرحلے طے کر چکا تھا۔ متعدد اچھے افسانے بھی وجود میں آ چکے تھے۔ مگر ''انگارے'' کے افسانوں نے مغربی افکار و نظریات کے لئے ایسی فضا ہموار کی کہ دیگر افسانہ نگاروں نے بھی اس کی پیروی کر کے افسانہ کو جدید رُجحانات سے روشناس کرایا ہے۔ یہ مختصر سا دور افسانہ کے ارتقائی مدارج کے درمیان کی ایک ایسی کڑی ہے جس نے ہندوستان کی افسانوی فضا کو ترقی پسند تحریک کے لئے سازگار کیا ہے۔ نئے افسانے کے وہ تمام درجات جو مذکورہ تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کے بعد کمال کی منزلوں پر پہنچے، اِس کے ہراول دستے کے فرائض اس تین سالہ عہد نے انجام دیے ہیں۔ اس باب کا اختتام پریم چند کی شاہکار تخلیق افسانہ ''کفن'' کے تجزیے پر ہوتا ہے۔

پانچویں باب کی تکمیل کے بعد اختتامیہ کا حصہ ہے۔ جس میں اس تفصیلی مطالعہ کی

اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔

آخری اوراق سوانحی اشاریہ پر مشتمل ہیں۔ اس اشاریہ میں بہت ہی اختصار کے ساتھ مذکورہ دور کے ممتاز افسانہ نگاروں کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی زندگیوں کے اہم واقعات اور تخلیقات کے بارے میں تاریخ وار تقریباً تمام ضروری معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اشاریہ بھی کتاب کا اہم حصہ بن گیا ہے۔ اس آخری کڑی کے بعد کتابیات کی مکمل فہرست پیش کی گئی ہے۔

اُمید ہے کہ یہ کتاب اُردو افسانہ کی ابتدا و ارتقاء کی ایک مربوط تاریخ کے پس منظر میں اُس کے تشکیلی و تعمیری دور کی افادیت اور معنویت کے نئے اور نادر گوشوں کو اُجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوگی۔

صغیر افراہیم
پروفیسر شعبۂ اُردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پہلا باب

اُردو افسانہ

۱۔ افسانہ کی تعریف

۲۔ اُردو افسانہ کا پس منظر

۳۔ اردو میں افسانہ کی ابتدا

افسانہ کی تعریف

ہندی میں کہانی، عربی میں قصہ اور فارسی میں افسانہ[1] لغوی اعتبار سے ہم معنی[2] اور ایک دوسرے کے متبادل الفاظ ہیں لیکن اُردو ادب میں یہ تینوں اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں اور اس معنیٰ میں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی وقوعہ کا ایسا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دل جمعی سے پڑھ یا سن سکے سب میں مشترک ہے۔ حکایت، روایت، قصہ، داستان، کہانی اور افسانہ یہ سب اپنے معنیٰ کے لحاظ سے بظاہر ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے خاص کر افسانہ اپنی صفات میں باقی دیگر مذکورہ اصنافِ ادب سے مختلف ہے۔

اُردو میں افسانہ شارٹ اسٹوری (Short Story) کا مترادف ہے۔ یہ صنفِ جدید مغربی ادب کی دین ہے۔ اس لیے مذکورہ سلسلہ میں مغربی ادب کے دانشوروں

---

[1] لفظ افسانہ مختلف زمانوں میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ حافظ شیرازی نے اس لفظ کو ترانہ یا نغمہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعد میں اس کا اطلاق ماضی کے واقعات کے بیان پر ہونے لگا چنانچہ فرہنگ آنندراج (جلد اول۔ ص ٣٦١) میں افسانہ کا ذکر اس طرح ہے:

'افسانہ بروزن مستانہ سرگذشت و حکایت گذشتگان باشد و از این شعر حافظ بمعنی ترانہ می شود۔

خدارا محتسب مارا بفریاد دف و نی بخش

کہ کار شرع از ایں افسانہ بی قانون نخواہد شد"

سید عابد علی عابد شعر اقبال میں صفحہ ٦٢١ کے حاشیہ پر لکھتے ہیں:

"راقم السطور کی تحقیقات کے مطابق افسانہ اور افسوں کا مادہ ایک ہی ہے۔ افسوں سے بھی دوسروں کے دلوں کو موم کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور افسانہ سنا کر بھی دلوں کو متاثر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ افسوں کی بھی کوئی حقیقت نہیں، افسانہ کی بھی کوئی اصل نہیں۔"

[2] فرہنگ آصفیہ (جلد اول۔ ص ١٨٦) کے مطابق 'افسانہ' حکایتِ بے اصل۔ قصہ۔ کہانی۔

(آئندہ صفحہ کے حاشیہ پر مسلسل)

کے نظریوں سے بھی واقفیت حاصل کرنا مناسب ہے۔

دی انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں شارٹ اسٹوری کی تعریف و وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"Short story, brief fictional process narrative that is shorter than a novel and that usually deals with only a few characters. The short story is usually concerned with a single effect conveyed in only one or few significant episodes or scenes........ The short stroy had its precedents in ancient Greek fables and brief romances, the tales of the Arabian Nights." ؎۱

اس اقتباس سے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ناول کے مقابلے میں بہت کم ضخامت کی حامل ہوتی ہے، اور ایک یا چند باتوں کا وحدتِ تاثر کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

ٹی۔ او۔ بیچ کرافٹ نے اپنی کتاب ''دا ماڈیسٹ آرٹ'' کے پہلے باب میں مختلف مغربی ادیبوں کے حوالے سے افسانے کی پیدائش کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ ایچ۔ای۔ بیٹس (H.E.Bates) اپنی کتاب ''دا ماڈرن شارٹ اسٹوری'' (The Modern Short Story) میں لکھتا ہے کہ افسانہ کی تاریخ طویل نہیں بلکہ بہت مختصر ہے۔ الزبتھ بوؤین (Elizabeth Bowen) ''دا فیبر بک آف ماڈرن

(گذشتہ صفحہ سے مسلسل) من گھڑت کہانی۔ گھڑا ہوا قصہ یا جھوٹی بات کو کہتے ہیں۔ نور اللغات (جلد اول۔ ص ۳۵۱) میں افسانہ کے معنی داستان قصہ، کہانی، سرگذشت، حال، روداد درج ہیں۔ مگر شیو برت لال ورمن افسانہ کو مکمل طور سے بے اصل، محض خیالی اور من گھڑت ماننے کو تیار نہیں۔ وہ اس کی حمایت میں اپنے ناول ''ترپدا رموتی'' کے صفحہ نمبر ۲ پر تحریر فرماتے ہیں:

''قصہ، کہانی، ناول، داستان وغیرہ سچے ہوتے ہوئے جھوٹے ہیں اور جھوٹی حیثیت رکھتے ہوئے سچے ہیں۔ وہ لاکھ فرضی یا من گھڑت ہوں لیکن ان کی اصلیت ہوتی ہے۔ اصلیت کہیں واقعات کی صورت میں رہتی ہے کہیں خیالات کی شکل میں''

؎۱ 'The New Encyclopaedia Britanica" Volume 10, 15th Edition, Page 761

اسٹوریز'' (The faber book of Madern Stories) کے پیش لفظ میں رقمطراز ہے کہ افسانہ ایک جدید فن ہے اوراس صدی کی پیداوار ہے۔ سمرسٹ ماہم (Somerset Maugham) افسانہ کی صنف کو جدید تو مانتا ہے مگر اس کو انیسویں صدی کے وسط کی پیداوار بتاتا ہے۔ ''اے اسٹڈی آف داشارٹ اسٹوری'' (A Study of the Short Story) میں اس کے امریکن مصنفین ایچ۔ایس۔ کینبائی (H.S. Canby) اوراے۔ایس ڈیشیل (A.S.Dashiell) نے افسانے کو انیسویں صدی کے ابتدائی دور کی پیداوار بتایا ہے۔لیکن ہمارے ادب میں یہ صنف بیسویں صدی کی دین ہے اور مغربی ادب کے اثر اور انگریزی زبان کے وسیلے سے آئی ہے۔ بقول ممتاز شیریں

''افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنفِ ادب ہے ——
ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے اوراس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔''[۱]

بیچ کرافٹ اپنی مذکورہ کتاب میں کہانی (قدیم) اورافسانہ (جدید) کا بنیادی فرق[۲] یہ بتاتا ہے کہ کہانی، گوکی زبانی سامعین کوسنائی جاتی ہے۔کہانی گوکی موجودگی اوراس کی اپنی شخصیت خصوصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔وہ پیشہ ورانہ مہارت سے روایتی کہانی کہ جس سے سامعین عموماً واقف ہوتے سنا کرانھیں مسحور کرلیتا جبکہ افسانہ تحریری شکل میں ہوتا ہے اور افسانہ نگار قارئین کے، روبرورہ کرافسانہ سنانے سے قاصر ہوتا ہے۔وہ بالکل نئی کہانی کوتحریر کے پیرائے میں بیان کرتا ہے کہ قاری کی توجہ کا حصول ممکن ہواوراس کو (قاری) کو تنہائی میں زیادہ گہرائی سے سوچنے اورمحسوس کرنے کا موقع فراہم ہوسکے۔ کہانی زبانی بیان کرنے کے پیرایہ میں کہی جاتی ہے لیکن افسانہ تحریر کا وہ فنی نتیجہ ہے جس کو پڑھنے سے ہی مقصود کی تکمیل ہوسکتی ہے۔ برینڈر میتھیوز (Brander Mathews) نے اپنی کتاب ''دافلاسفی آف داشارٹ اسٹوری'' (The Philosophy of the Short Story) میں افسانہ کے تعلق سے مزید وضاحت کی ہے۔ وہ افسانہ کو مختصر کہانی سے قطعی جداگانہ صنف بتاتا ہے اور افسانہ کو کہانی پر فضیلت دے کر اس کی صنف کو اعلیٰ خیال

۱۔ اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، ممتاز شیریں (اردو افسانہ روایت اور مسائل) ص ۹۶۔

۲۔ The Modest Art. Some Problems. T.o Beachcroft P 3-5

کرتا ہے۔ اس کے خیال میں افسانہ فنی تجزیہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو بے شمار خوبیوں سے رچا بسا ہوتا ہے۔ درحقیقت روایت، حکایت، قصہ، کہانی، داستان، افسانہ ایک سلسلے کی تدریجی کڑیاں ہیں لیکن افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو ملحوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، حادثے، جذبے کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی لگاؤ کے ساتھ اُسے پڑھ سکے اور ابتدائی تأثر، انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھرپور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم اپنی کتاب ''فنِ افسانہ نگاری'' میں ایڈگر ایلن پو، اے۔ جے۔ جے ریٹ کلف، ایچ۔ جی۔ ویلس، چیخوف، مس الزبتھ بووین، ای۔ جے۔ او۔ برین ودیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالہ سے افسانہ کی متعدد تعریفیں وخصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

> ''افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو اُبھارتی ہے۔'' جس میں ''کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کیے جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔)'' اور'' واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔''[۱]

صنفِ افسانہ کو زندگی کے حقائق سے روشناس کرا کر مغرب، مشرق پر سبقت لے گیا ہے جبکہ دیگر مذکورہ اقسام کی ابتدا اور ارتقاء میں مشرق کی کارفرمائیاں ہیں اور مغرب نے اُن سے استفادہ کیا ہے۔[۲] لیکن اُردو افسانہ ہندوستانی رنگ وروپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر

---

[۱] فنِ افسانہ نگاری، وقار عظیم۔ ص ۱۶

[۲] عباسی عہد، عرب نشاۃ الثانیہ کہلایا۔ اس دور میں علوم وفنون سے متعلق جو بھی کام ہوئے، انھیں عربی سے مغربی زبان وادب میں منتقل کیا گیا۔

Histrory of the arabs. Philip k.Hitti. P 363 - 407

خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اُرد افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاّسی کی ہے۔ اور کم عمری میں ہی (۱۹۳۶ء سے قبل) فن کے مختلف مدارج طئے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گونا گوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدّ وجذر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تأثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے اُسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدتِ تأثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنّی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گذر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم سریّت، تجسس، نُدرت، جدّت، جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دلچسپی اوّل تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اُس واحد تأثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے، تو افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لئے اپنے ذہن کو بناتا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے کی خاطر، وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تأثر میں تیزی اور تندی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں :

''افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے، ایک تو وہ کثرت سے وحدت کی طرف جاتا ہے پھر اسی وحدت کی نمائندگی کے لئے کرداروں

اور واقعات کی محفلیں سجاتا ہے اور پھر کثرت کی طرف آتا ہے۔"[1]

افسانہ کی تخلیق میں متعدد قیود، حد بندیوں اور فنی کارگزاریوں کو دخل رہتا ہے۔ فنی حد بندیوں کو مجروح کرنا دراصل افسانہ کی افادیت کو مشکوک کرنا ہے۔ افسانہ میں واقعہ اور کردار کی تشکیل و تعمیر میں تخیل کی رنگ آمیزی کا عمل ہونا ضروری ہے لیکن اس کی کہانی جو کہ واقعہ اور کردار کے باہمی ردِ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس کی بنیاد کسی حقیقت پر ہی مبنی ہونی چاہئے۔ کسی واقعہ کی ہو بہو منظر کشی یا کردار کی حقیقی تصویر کشی افسانہ کے وجود کو مشکوک بنا سکتی ہے۔ ایسی بیانیہ تحریر انشائیہ، واقعہ نگاری، رپورتاژ، شخصیتی خاکہ، روزنامچہ غرض کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن ممکن ہے کہ افسانہ کے زمرے میں نہ آپائے۔ واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کو افسانہ میں پوری غیر جانبداری سے پیش کر کے اور اپنے ذاتی تاثر یا رائے کو منعکس نہ کرکے، افسانہ نگار فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ افسانہ کے ذریعہ قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھنا ممکن ہے مگر اس کا حل نہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ حل کی تلاش قاری کو کرنی ہے۔ نتیجہ بھی اسی کو اخذ کرنا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ کام نہیں ہے۔ افسانہ کی طوالت کے بارے میں ناقدینِ فن کی مختلف آراہیں مگر اس پر بھی متفق ہیں کہ طوالت اتنی ہو کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو پائے اور خارجی و داخلی مداخلت کے امکان نہ رہ پائیں جس کے سبب قاری کی توجہ منتشر ہو جائے اور افسانے کے تاثر کی یکجہتی مجروح ہو جائے۔ ایڈگر ایلین پو" دا انسائیکلو پیڈیا برٹینکا" میں افسانہ کی وکالت کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس کی طوالت اتنی ہو کہ قاری ایک ہی نشست میں اس کو اس طرح ختم کر لے کہ وحدتِ تاثر اور لہجہ کی ہم آہنگی شروع سے آخر تک براقرار رہے۔ وہ افسانہ کے لیے یہ بھی ضروری قرار دیتا ہے کہ اس میں نئے پن کے ساتھ ایک بھرپور دباؤ بنا رہے اور پورا بیان سچائی کی غمازی کرے۔[2]

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی مانند مختلف اجزاء یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح بتدیل ہوا کرتے ہیں۔ اس کے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کے علاوہ وحدتِ تاثر، موضوع اور اسلوب کو اہمیت حاصل ہے۔

---

[1] نئے افسانے کے بارے میں چند خیالات، (ادبی تنقید) ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۳۱

[2] Enyclopaedia Britannica, Volume 20, P. 582- 583.

پلاٹ:- کہانی کی تعمیر کا تمام تر انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔ اسی لیے افسانے میں اس کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ اس کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ تشکیلی دور میں سادہ پلاٹ زیادہ مقبول رہے ہیں۔ ناقدین نے پلاٹ کا پہلا جز افسانہ کا عنوان قرار دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عنوان میں مقناطیسی کشش اور معنویت ہونی چاہیے کہ قاری سرخی دیکھ کر افسانہ پڑھنے پر آمادہ ہو جائے۔ اچھے عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اُس کی مناسبت ہے۔ دوسری خصوصیت اُس کا مختصر ہونا ہے اور تیسرا وصف اس کا نیا پن ہے۔

افسانہ میں واقعات، مشاہدات اور حادثات کی فنّی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیل کی وساطت سے ہوتی ہے جو افسانہ کے دیگر اجزا کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تجسّس اور تسلسل کو برقرار رکھتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، مجتّس اور متناسب ہوگا، افسانہ اتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوگا اور قاری اُسی قدر منہمک ہو کر بھرپور تاثر قبول کر سکے گا۔ سپاٹ یا غیر منظم پلاٹ افسانویت سے عاری ہوتے ہیں۔ اُن میں وہ کرید برقرار نہیں رہ پاتی جو قاری کو بے چین کر دیا کرتی ہے۔ اس لئے پلاٹ کے صیغے میں افسانہ نگار کو واقعات اس ترتیب کے ساتھ بیان کرنے چاہئیں کہ قاری کی دلچسپی لحہ بہ لحہ بڑھتی جائے اور وہ انجام جاننے کے لئے مضطرب ہو جائے۔

کردار:- اشخاص قصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردار سازی ہے۔ کردار افسانہ کا مضبوط ترین ستون ہے۔ ناقدین نے اسے افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور کردار کو پلاٹ پر بھی مقدم بتایا ہے جبکہ کہانی کے سارے ڈھانچے کا انحصار پلاٹ پر مبنی ہوتا ہے۔ بغیر اشخاص قصہ، افسانہ کی تکمیل مشکل ہے۔ جن افسانوں میں حیوانات یا نباتات ہیرو کی شکل میں ہیں اُن میں بھی اُن کو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، سمجھتے اور عمل کرتے دیکھایا گیا ہے۔[۱] پلاٹ میں کرداروں کی شمولیت سے زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ڈرامائی جاذبیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے جس رُخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے وہ ان کو کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس کی

---

[۱] افسانہ "حق کی فکر" (پریم چند)، "لکڑی کا گھوڑا" (سدرشن)، "چمگادڑ" (ایم۔ اسلم)، "کالو" (اوپندر ناتھ اشک)، "دو بیلوں کی کہانی" (پریم چند)، "بلبل" (مس حجاب امتیاز)، وغیرہ۔

افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ای۔ ایم۔ فارسٹر نے بھی کردار کو پلاٹ پر مقدم کیا۔ اگر چہ وہ ہنری جیمس کی حد تک نہیں گیا ہے۔ لیکن ان دونوں نے پلاٹ کے مقابلے میں کردار کو (یعنی واقعات کی کثرت کے مقابلے میں کردار کی نفسیاتی اور ظاہری تصویروں میں تنوع کو) اہمیت اسی لئے دی ہے کہ انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لئے کردار جتنا کارآمد ہے، واقعہ اتنا کارآمد نہیں'' [۱]

بہر حال پلاٹ کی طرح افسانے میں کردار کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ای۔ ایم۔ البرائٹ (E.M. Albright) اپنی کتاب The Short Story میں کردار نگاری کے دو واضح طریقوں کو بیان کرتا ہے۔ پہلا تجزیاتی یا بالواسطہ طریقہ اور دوسرا ڈرامائی یا بلاواسطہ انداز۔ پہلے طریقے کو بھی وہ دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ پہلے کے تحت کہانی کا اسلوب بیانیہ ہو اور فنکار بحیثیت راوی کردار سے متعارف کرتا ہوا چلے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار مرکزی کردار کے ذریعے کہانی بیان کرے اور مرکزی کردار وہ خود ہو۔ ڈرامائی یا بلاواسطہ طریقہ میں البرائٹ کرداروں کے مکالمے اور عمل کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق وہ افسانے جن میں واقعات تیزی سے عمل میں آتے ہیں اور مکالموں کا عنصر زیادہ ہوتا ہے، ڈرامائی یا بلاواسطہ کردار نگاری کے وصف سے مملو و متصف ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے قبل کے افسانہ میں مکالمہ نگاری کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ مکالموں کا تعلق کرداروں سے ہے۔ کردار کی نسبت سے ہی مکالموں کا ہونا بھی افسانہ میں ضروری ہے جب ہی کرداروں کا حقیقی رنگ روپ کھلتا ہے اور مختلف کرداروں میں امتیاز نمایاں ہوتا ہے۔ وقت اور مقام کے بارے میں بھی آگہی ہوتی ہے۔

ماحول اور فضا: ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیئے جاتے ہیں۔ یہ پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔ ماحول کے تحت کہانی کے گردوپیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز وسامان آتے ہیں:

---

[۱] افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ (افسانے کی حمایت میں)۔ ص ۱۰۷۔۱۰۸

"کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ماضی، حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔" [۱]

لیکن "فضا" اُس تأثر کو کہیں گے جو "ماحول" کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ جیسے قبرستان کی ویران اور تاریک رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے لیکن اس کے تصور سے دل و دماغ پر جو خوف اور اداسی طاری ہوتی ہے اُسے فضا کہیں گے۔

وحدتِ تأثر:۔ مذکورہ عہد کے افسانوں میں وحدتِ تأثر لازمی جُز قرار پایا ہے۔ اس عنصر کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نگار مختلف حربوں کا سہارا لیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اُس کو اُسی شدّت سے محسوس کرے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ افسانے میں پیش کیا جانے والا تأثر جس قدر توانا اور مضبوط ہوگا، افسانہ اُسی قدر کامیاب ہوگا۔

موضوع:۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں موضوع کے انتخاب کو خاصی اہمیت دی گئی ہے۔ جیسے پریم چند، راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے اپنے افسانوں کے لئے ایسے موضوعات منتخب کیے ہیں جن کا تعلق جیتی جاگتی دنیا کے بے بس اور مظلوم انسانوں سے ہے مثلاً سماجی نابرابری، رشوت ستانی، معاشرتی انتشار، جہالت، بیکاری، گداگری، جہیز اور بے میل شادی کے عبرتناک انجام وغیرہ۔ یلدرم، نیاز اور اُن کی قبیل کے دیگر رومانی افسانہ نگاروں نے نرم، گرم اور گداز بانہوں کے لمس کے تاثرات سے اپنے موضوعات سجائے ہیں حالانکہ موضوع کا انتخاب افسانہ نگار کے لئے ایک مشکل مرحلہ ہے جس کے لئے عمیق مشاہدے اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔ تبھی افسانہ نگار موضوع پر عبور رکھتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بن سکتا ہے، پلاٹ کو باقاعدگی سے ترتیب دے سکتا ہے اور اُسی کے وسیلے سے عنوان بھی قائم کر سکتا ہے۔

اسلوب:۔ پلاٹ کی فنی اور مؤثر ترتیب، جیتے جاگتے کردار، مناظر کی مصوری

---

۱ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ ص ۱۲۷

اور فضا کی تاثیر کے لئے حسن بیان پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ تمہید سے خاتمے تک افسانہ نگار کی یہ کوشش کہ قاری افسانہ کی طرف پوری طرح متوجہ رہے اُسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ اس کو زبان پر عبور حاصل ہو اور تحریر میں موہ لینے والی کیفیت ہو۔ حُسنِ بیان کے سہارے جذباتی تاثر افسانہ کے رگ و پے میں اس طرح سمویا جا سکتا ہے کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جائیں اور وہ افسانہ ختم کرے تو دلی جذبات اس کے ذہن میں چنگاریاں سی پیدا کر دیں۔ تقریباً ہر ادیب کا اسلوب مختلف ہوتا ہے اور یہ اسلوب ہی اُسے دوسرے ادیب سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔ اس کو ہم چار حصّوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔

۱۔ بیانیہ اسلوب
۲۔ مراسلاتی اسلوب
۳۔ سوانحی اسلوب
۴۔ مخلوط اسلوب

حسن بیان کے یہ چاروں انداز ہمیں مذکورہ عہد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

آج افسانہ کے رنگ و روپ اور ہیئتی ڈھانچے میں نمایاں فرق آ چکا ہے۔ جدید افسانہ اپنے ماضی سے بڑا مختلف ہوتا جا رہا ہے اور نت نئے تجربوں سے دوچار ہے۔ بقول ممتاز شیریں آج کا افسانہ:

> "اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا"[۱]

چونکہ جدید یا جدید ترین افسانوں کا زیرِ نظر کتاب سے کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے افسانہ کی تعریف ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء کے درمیانی عہد کو مدِ نظر رکھ کر کی گئی ہے۔

---

[۱] ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، ممتاز شیریں (اُردو افسانہ روایت اور مسائل)۔ ص ۶۵

اُردو افسانہ کا پس منظر

۱۹۳۶ء سے قبل کا افسانہ اُردو ادب کی دو اہم تحریکات کی درمیانی کڑی ہے۔ پہلی بڑی ادبی تحریک وہ ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد علی گڑھ تحریک کے نام سے وجود میں آئی اور جس نے مختصر افسانہ کے لیے راہ ہموار کی تھی دوسری ترقی پسند تحریک ہے جس کے زیر سایہ اُردو افسانہ ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہوا ہے۔ ان دو تحریکوں کے مابین افسانہ کی بڑی حد تک تشکیلی نشوونما ہوئی ہے لہٰذا اس تعمیری دور کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُردو کی افسانوی روایت اور ملکی حالات کا سرسری مطالعہ ضروری ہے جو افسانہ کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔

افسانہ کہانی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے۔ اس کی قدامت، اہمیت اور مقبولیت کا اس حقیقت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظم ونثر، دونوں ہی اصناف جیسے جیسے ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہیں افسانہ بھی منزل بہ منزل ان کے دوش بدوش پروان چڑھتا رہا ہے۔ اُردو کی قدیم ترین کتابوں میں کہانی کی کوئی منظم شکل تو نہیں ملتی لیکن حکایتوں اور تمثیلوں کی شکل میں اس کا ابتدائی روپ ضرور ملتا ہے۔ زبان کے ارتقاء کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ نے بھی ترقی کی ہے۔ اُردو کی قدیم ترین کتابیں جن میں یہ زبان اپنے ابتدائی رنگ میں جلوہ گر ہے، ان میں افسانہ کی ابتدائی شکل حکایتوں اور تمثیلوں کے لباس میں نظر آتی ہے گوکہ اس کو افسانہ کا منظم روپ نہیں کہا جاسکتا ہے نظم ونثر دونوں میں افسانہ مثنوی اور داستان کی شکل میں اُس وقت تک لکھا جاتا رہا ہے جب تک کہ سماجی وادبی صورت حال تبدیل نہیں ہوگئی اور بدلے ہوئے حالات کے تحت نیا ادبی مذاق پیدا نہیں ہوگیا۔

محیّر العقل باتوں اور مافوق الفطرت کرداروں سے مُزیّن افسانوی ادب کے لیے اُس وقت تک فضا سازگار رہی جب تک انسان کو فرصت اور فراغت کے طویل لمحات میسّر رہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دیے۔ اس انقلاب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر لوگوں کو بالکل نئے حالات سے

دوچار کردیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے کے استحکام اور مغلیہ حکومت کے زوال سے فیصلہ کن اثرات مرتب ہوئے۔ غیر ملکی حکمتِ عملی نے مُلکی صنعت پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ ملکی صنعت وزراعت تباہ ہوگئی۔ انگریزی مصنوعات کی یلغار کی بدولت ملک برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ یہ برطانوی حکمت عملی تھی کہ ملک میں جاگیرداری نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کا رڈ اس طرح رکھا گیا کہ اُس کا اقتصادی، سماجی، ثقافتی اور اخلاقی ڈھانچہ تباہ ہوکر رہ گیا۔ نتیجہ میں پورا معاشرہ عام بے بسی کا شکار رہا۔ ان حالات نے مفکرین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ملک کے مختلف گوشوں میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لیے کچھ نے مذہب کو اوّلیت دی، کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا اور اس جانب متوجہ ہوئے۔ کچھ جیالے ایسے بھی اٹھ کھڑے ہوئے جنھوں نے غیر ملکی تسلط کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھہرایا اور اس کے خلاف صف آرا ہوگئے۔

بدلے ہوئے حالات نے قومی مفکرین اور قائدین کو مجبور کیا کہ وہ ملکی معاملات کا جائزہ لے کر ایسی راہ کا تعین کریں کہ جس پر چل کر قوم کی فلاح ممکن ہوسکے۔ انھیں احساس ہوچکا تھا کہ قوم کو زندہ رہنا اور ترقی کرنا ہے تو جدید تقاضوں کے مطابق حالات سے سمجھوتہ کرنا ہوگا۔ تاکہ ''جہالت دُور ہو، تعلیم کی اشاعت ہو، لوگ اپنی مدد آپ کرنا اور اپنے ملک پر خود حکومت کرنا سیکھیں۔ اور اپنے اندر وہ اخلاقی اور مذہبی اوصاف پیدا کریں جن سے حقیقی راحت و مسرت حاصل ہوتی ہے۔''[1] لیکن ان کے لئے لمحۂ فکر یہ یہ تھا کہ وہ زندگی کے بیشتر شعبوں میں پیچھے تھے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دُور کی بات رہی، حقیقی اور صحت مند ادب کا بھی اُس وقت ان کے یہاں فقدان تھا۔ اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ ادب کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ لہٰذا ''ادیبوں اور فنکاروں نے نہ صرف اس بدلی ہوئی فضا کا مطالعہ کیا بلکہ دانشمندی سے کام لیتے ہوئے ایک نئی روش پر گامزن ہوئے۔''[2] جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی زندگی میں ہنگامہ برپا کردیا۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کئے گئے۔ خیالات اور موضوعات میں پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا کی گئی۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ:

---

[1] اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تاراچند۔ ص ۴۷۹۔۴۸۰

[2] مرزا رسوا۔ حیات اور ناول نگاری، ڈاکٹر آدم شیخ۔ ص ۳۴

"۱۸۵۷ء سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک جو ادب پیدا ہوا وہ سماجی، معاشی اور سیاسی تقاضوں کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ دربار کی ویرانی نے قصیدہ نگاری پر ضرب کاری لگائی، فارغ البالی کے فقدان اور فرصت کی کمی نے داستانوں کا زور توڑا۔ نئے دور میں نہ دربار تھے، نہ وہ سرپرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنا شروع کیا۔ پہلے فرد کے لئے لکھتے تھے اب جماعت کے لئے لکھنے لگے۔ ادیبوں کی اسی ذہنی وسعت نے ادب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے منور کیے۔"[1]

انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کے تسلط نے ملکی دانشوروں کے لئے بہر حال یہ موقع فراہم کیا کہ وہ غیر ملکی زبان و ادب سے بھی استفادہ کریں اور اپنے ادب کو جدید افکار و نظریات سے روشناس کرائیں۔ ملک کے اکثریتی فرقہ میں یہ شعور پہلے پیدا ہوا جبکہ مسلمانوں میں اس رُجحان کے لیے عام فضا تاخیر سے ہموار ہوئی۔ ہندوؤں میں آتمی سوسائٹی (۱۸۱۵ء) اور برہموں سماج (۱۸۲۸ء) پہلے ہی سے سرگرم عمل تھیں کہ پرارتھنا سماج (۱۸۶۸ء)، آریہ سماج (۱۸۵۷ء)، تھیوسوفیکل سوسائٹی (۱۸۸۲ء)، راما کرشنا مشن (۱۸۹۷ء)، سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی (۱۹۰۵ء)، سیوا سدن (۱۹۰۸ء) اور سماج سیوا سنگھ (۱۹۱۱ء) جیسی اصلاحی تنظیموں نے وجود میں آکر مذکورہ نظریات میں شدت پیدا کردی۔ آتمی سوسائٹی نے 'رانڈ' عورت سے دوبارہ شادی کی آواز بلند کی۔ برہمو سماج کے جھنڈے تلے راجہ رام موہن رائے نے صغر سنی کی شادی کی مخالفت کی اور ستی کی قبیح رسم کا تدارک کرتے ہوئے ۱۸۲۹ء میں اسے خلاف قانون قرار دلوایا۔ ۱۸۳۲ء میں "برہمو سماج ایکٹ" کے تحت رویندر ناتھ ٹیگور نے بیوہ کی دوسری شادی کو قانونی حیثیت دلائی۔ پرارتھنا سماج نے مذہبی اور سماجی اصلاح کی جانب توجہ دی۔ آریہ سماج تحریک نے ہندو قوم کو بیجا رسم و رواج کی زنجیروں سے آزادی حاصل کرنے کی تلقین کی، بت پرستی کی مخالفت کرتے ہوئے قدیم تہذیبی قدروں سے محبت پیدا کی۔ ایشور چند ودیا ساگر نے ویدوں کی بنیاد پر عقد بیوگان کا مسئلہ اٹھایا۔ مائیکل مدھوسودن دت، بنکم چند چٹرجی اور سرمادھو راؤ نے ہندو سماج کی سربلندی کو اپنا لائحہ عمل بنایا۔ "راما کرشنا مشن" نے سماجی بُرائیوں کو دور کرتے ہوئے ذات پات کی تفریق

---

[1] مرزا رسوا۔ حیات اور ناول نگاری۔ ص ۳۶

کو مٹانے کی کوشش کی اور تعلیم کی اہمیت پر خاصہ زور دیا۔ مذکورہ تحریکوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے، ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔ علم کی اہمیت کے سلسلے میں ''تھیوسوفیکل سوسائٹی'' کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جس کے زیر اہتمام بنارس میں سنٹرل ہندو اسکول کا قیام عمل میں آیا جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ مسلم دانشور اور مصلح قوم اس جانب بعد میں متوجہ ہوئے۔ ان کو شدید مشکلات کا سامنا بھی تھا۔ مسلمانوں کا ایک بڑا اور بااثر طبقہ ایسے قدامت پرستوں پر مشتمل تھا جو ان کو مطعون کر رہا تھا۔ لیکن جدید نظریات کے حامل اپنی کاوشوں میں لگے رہے اور بالآخر کامیابی سے ہمکنار ہوئے۔ ان میں سب سے نمایاں شخصیت سر سید احمد خاں کی ہے۔ بقول قاضی محمد عدیل عباسی :

> ''وہ مسلمانوں کی پسماندگی اور مفلسی سے حد درجہ متاثر تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ مسلمانوں کی پاس نہ اسکول ہیں اور نہ کالج۔ اور نہ زمانۂ حاضرہ کے علوم جدید کی روشنی ہمارے بچوں تک پہنچتی ہے۔ لے دے کر چند عربی مدارس ہیں جہاں قدیم علوم اور درس نظامیہ کی تعلیم ہوتی ہے۔ یہ سوچ سمجھ کر انھوں نے فیصلہ کیا کہ مغرب کی اچھی چیزوں سے فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔''[1]

اس کے لیے انھوں نے ۹ رجنوری ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں ''سائنٹیفک سوسائٹی'' قائم کی۔ ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اور ''تہذیب الاخلاق'' نکالا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں لائے۔ صحت مند ادب اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ''کمیٹی خواستگار ان ترقی تعلیم مسلمانانِ ہند'' بنائی۔ اور علی گڑھ میں ایک ایسے مدرسے کی بنیاد رکھی جس نے جلد ہی تناور درخت کی شکل اختیار کر لی اور جس کے سائے میں پوری قوم نے عافیت محسوس کی۔ ۱۸۶۳ء میں ہی نواب عبداللطیف نے بنگال میں ''محمڈن لٹریری سوسائٹی'' قائم کی۔ اس کا مقصد بھی مسلمانوں کو انگریزی زبان اور مغربی رجحانات پر آمادہ کرنا تھا۔ ایک انجمن سید امیر علی نے کلکتہ میں ''سینٹرل نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن'' کے نام سے قائم کی تا کہ مسلمان ترقی پسند خیالات اور مغربی ثقافت سے استفادہ کر سکیں۔ مگر منظم اور کامیاب کاوش جو بعد میں علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئی، سر سید احمد خاں کی ہے۔

---

[1] تحریکِ خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی، ص ۵۵

اصلاحی تحریکات کے ساتھ ساتھ ملک میں سیاسی شعور بھی آہستہ آہستہ فروغ پارہا تھا۔ کلکتہ کی لینڈ ہولڈرس سوسائٹی، بنگال برٹش انڈین سوسائٹی، برٹش انڈین ایسوسی ایشن، مدراس نیٹو ایسوسی ایشن، سارو جنک سبھا، مہا جن سبھا جیسی نیم سیاسی انجمنوں نے انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، خلاف تحریک، سوراج پارٹی اور نیشنلسٹ پارٹی کے لئے راہوں کو ہموار کردیا تھا۔ بیداری کی اس نئی لہر نے سرفروشی کا رنگ اختیار کرلیا تھا اور جگہ جگہ قومی آزادی کے ترانے گائے جانے لگے تھے۔ ادیب اور فنکار بھی جذبۂ حریت سے متاثر ہوئے اور یہ تاثرات جب ان کے ذہنوں سے چھن کر قلم کی راہ فن پاروں میں ڈھل کر سامنے آئے تو افسانہ بھی اس عہد کے حالات وواقعات اور تقاضوں کا آئینہ دار بن گیا۔ برطانوی سامراج کے توسط سے یورپ کے صنعتی انقلاب کے اثرات بھی ملک پر مرتب ہورہے تھے۔ اور خود ہندوستان میں محدود پیمانے پر صنعت کاری بھی اپنا اثر دکھارہی تھی۔ ملکی معاملات، حالات اور تقاضوں میں نمایاں فرق آتا جارہا تھا۔ فرصت کے ایام تمام ہورہے تھے۔ زندگی میں تیز رفتاری کا دخل شروع ہوچکا تھا۔ انسان کے پاس نہ تو طویل کہانی لکھنے کا وقت رہ گیا تھا اور نہ پڑھنے کا۔ روزی، روٹی کے مسائل اور عام معمولات کی سختی نے اس کو اپنے شکنجے میں جکڑنا شروع کردیا تھا۔ نئے تقاضوں کے زیراثر زندگی کے روزمرّہ کے معمولات میں جو تبدیلی آئی اس کے نتیجے میں تفریحی مشاغل بھی متاثر ہوئے۔ جدید افکار ونظریات نے نئی راہیں ہموار کیں۔ تخیل کی دنیا سے نکل کر فنکار نے نئے انداز سے حقیقی زندگی میں جھانکنا شروع کیا۔ کہانیاں تو اس نے پھر بھی لکھیں اور پڑھیں لیکن ان میں طوالت کا دور ختم ہوا، اور اس کی جگہ اختصار نے لے لی۔ یوں اُردو میں مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی۔ بقول وقار عظیم:

"انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے، افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلبگار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور ومسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے، وہ اپنے بیشمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔" [1]

---

[1] داستان سے افسانے تک، وقار عظیم۔ ص ۱۹۔۲۰

اُردو میں افسانہ کی ابتدا

بیسویں صدی عیسوی کا آغاز اُردو افسانہ کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے:

''تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا اُردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا۔ لیکن جدید اُردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں ہی اُردو افسانے نے موضوع و فن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔''[1]

اس قلیل مدت میں اُردو افسانے نے جو ترقی کی، فن اور روایت میں جو کامیاب تجربے ہوئے اُنھیں دیکھتے ہوئے:

''آج اس کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس روایت پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان گذرتا ہے۔''[2]

تدریجی اعتبار سے افسانہ ہمارے ادب میں ناول کے بعد کی پیداوار ہے۔[3]

---

[1] اُردو افسانہ، سلامت اللہ خاں (اُردو فکشن)۔ ص ۱۷۱

[2] اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ ص ۱۳

[3] بیسویں صدی سے قبل کے اہم ناول یہ ہیں ''خطِ تقدیر'' (کریم الدین احمد ۱۸۶۲ء) ''مراۃ العروس'' (نذیر احمد ۱۸۶۹ء۔ ''بنات النعش'' (نذیر احمد ۱۸۷۲ء)۔ ''توبۃ النصوح'' (نذیر احمد ۱۸۷۷ء)۔ ''فسانۂ آزاد'' (پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۸۸۰ء)۔ ''دلچسپ'' (عبدالحلیم شرر ۱۸۸۵ء)۔ ''محصنات'' عرف ''فسانۂ مبتلا'' (نذیر احمد ۱۸۸۵ء) ملک العزیز ورجنا (شرر ۱۸۸۸ء، حسن انجلینا (شرر ۱۸۸۹ء)۔ سیر کہسار (سرشار ۱۸۹۰ء)۔ ''جام سرشار'' (سرشار ۱۸۸۷ء)۔ ''ابن الوقت'' (نذیر احمد ۱۸۸۸ء)۔ 'ملک العزیز ورجنیا' (شرر ۱۸۸۸ء)۔ 'حسن انجلینا' (شرر ۱۸۸۹ء)۔ 'سیر کہسار' (سرشار ۱۸۹۰ء)۔ ''منصور موہنا'' (شرر ۱۸۹۰ء)۔ ''قیس ولبنیٰ'' (شرر ۱۸۹۱ء)۔ ''عبرت'' (محمد علی خاں طبیب ۱۸۹۱ء)۔ ''نشتر'' (منشی سجاد حسین ۱۸۹۳ء) ''کامنی'' (سرشار ۱۸۹۴ء) ''دلکش'' ''یوسف نجمہ'' ''فلورا فلورنڈا'' (شرر ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء کے دوران) ''سعید'' ''سعادت'' ''شاہد رعنا'' (قاری سرفراز حسین ۱۸۹۷ء)۔ ''امراؤ جان ادا'' (مرزا محمد ہادی رسوا ۱۸۹۹ء)

ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہوا۔ یعنی انیسویں صدی عیسوی میں
صنف داستان اپنے انتہائی نقطۂ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف گامزن ہوتی ہے۔
اسے ہم اِس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں جس طرح ناول کی
ابتدا ہو جانے کی بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ کچھ دنوں زندہ رہی
اُسی طرح ناول کے ابتدائی عہد کے زمانے میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان
چڑھنا شروع ہوا۔"

گذشتہ سطور میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ناول سے پہلے اُردو ادب میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کا رواج تھا لیکن افسانہ کے وجود نے ناول کے علاوہ ان دیگر اصنافِ ادب کو غیر مقبول بنا کر زوال پذیر کیا۔ صنف افسانہ میں یلدرم اور پریم چند سے پہلے فیض الحسن، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم شرر، شیو برت لال ورمن، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانکی پوری وغیرہ کے نام گنائے جا سکتے ہیں جن کے انشائیہ نما افسانوں کے نمونے :

"دل گداز، اودھ پنچ، معارف (علی گڑھ)، علی گڑھ منتھلی، خاتون، خدنگ
نظر (لکھنؤ) مخزن، الناظر، بیسویں صدی (لاہور) اور دوسرے اُردو رسائل
میں ملتے ہیں۔[1]"

لیکن ان حضرات کے نام نہاد افسانے:

"کسی تحریک یا روایت کی بنیاد ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔[2]"

جیسا کہ یلدرم اور بالخصوص پریم چند کے افسانوں نے کیا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین یہ اُردو افسانہ کی:

"خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتداء ہی میں مل گئے۔
پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھٹنیوں سے چلنے سے بچالیا
اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا۔"[3]

ان دونوں افسانہ نگاروں نے دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ پریم چند نے

---

[1] اُردو افسانہ کی نصف صدی (تنقیدی تناظر)، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۵۱
[2] اُردو افسانے کے آغاز اور ابتدائی نشو و نما، اختر انصاری (اردو فکشن مرتب آل احمد سرور)۔ ص ۱۵۷)
[3] اردو افسانہ۔ ایک گفتگو، پروفیسر سید احتشام حسین (نگار، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء) ص ۱۵

حقیقت پسندر جحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور یلدرم نے تخیلی اندازِ نظر اور رومانی رجحان کا اثر قبول کیا۔ اصلاحِ معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں پریم چند کے علاوہ راشد الخیری (تفصیلی ذکر اگلے باب میں ہے) سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام اہم ہیں۔ رومانی میلانات کے علمبرداروں میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔

پریم چند نے خصوصاً اور ان سے متاثر افسانہ نگاروں نے عموماً افسانہ کو حقیقت سے قریب کیا، عوامی زندگی کی ترجمانی، محنت کش طبقہ کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔ سماجی جبر، رسم رواج کی بیجا پابندیوں اور عورتوں کی مظلومی کی جانب متوجہ کر کے، ان کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ پسماندہ طبقہ کی زندگی کی خصوصیات، ان کے معاملات، رسم رواج اور توہمات کو اس طرح بیان کیا کہ ان کے لئے ایک عام ہمدردی کی لہر دوڑ گئی اور عوامی سطح پر ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے کوششیں شروع ہو گئیں۔ غرض انھوں نے معاشرہ کی اصلاح کے لیے اپنی تمام ممکنہ فنی صلاحیتوں کا استعمال کیا۔ یہ اصلاحی رنگ بیشتر رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کا تاثر اتنا ہلکا ہے کہ اس کا تقابل پریم چند سے نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ رومانی افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش اور کسی حد تک لطیف الدین احمد کے افسانوں میں یہ جذبہ نسبتاً کچھ زیادہ ہے۔ ورنہ رومانی میلانات کے پاسدار خوش فکر اور مذاق سلیم کے حامل تھے۔ بقول وزیر آغا وہ سب :

> ''ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حُسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک اچٹی اچٹی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔''[۱]

شاہد لطیف حقیقت اور رومان میں امتیاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''رومانی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چراتی ہے اور ہر چیز کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ گوشت

---

[۱] اُردو افسانے کے تین دور (اُردو افسانہ روایت اور مسائل)۔ ص ۱۲۵

پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے، ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالمِ نامعلوم میں پرواز کرتے ہوئے دیکھ دیکھ کر محفوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینانِ قلب چھنا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گرا دیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کیا فرق ہے۔"[۱]

رومانی افسانہ نگاروں کی نظر تعلیم یافتہ طبقہ کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلو زندگی کی بہت معمولی پریشانیوں پر رہی ہے۔ ان کی نظر زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ وہ چمنستان میں تھرکتی ہوئی زندگیوں کے نقش و نگار تو ابھارتے رہے لیکن سڑکوں اور پگڈنڈیوں پر رینگتی ہوئی زندگیوں کا بغور مطالعہ نہیں کر سکے ہیں۔ وہ ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ترجمان ضرور ہیں لیکن ہندوستان کی اصل زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا شعور نہیں رکھتے ہیں پھر بھی انھوں نے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ اُردو افسانہ کو باقاعدہ انسانی نفسیات اور اس کی تہہ داری سے روشناس کرایا ہے اور پر پیچ ذہنی گرہوں کو کھولنے میں پہل کی ہے۔

پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ ہیں:

"ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔"[۲]

اور یہی میلانات اُردو افسانہ پر اُس کی ابتدا سے لے کر ۱۹۳۲ء تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات ان ہی کے تحت ہوتے رہے جنھوں نے اُردو فسانہ کی نشو و نما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول شاہد لطیف:

"بیسویں صدی کے ربع اوّل تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سدرشن وغیرہ ہیں، دوسری کے

۱۔ ترقی پسند افسانوی ادب، شاہد لطیف (اُردو، جولائی ۱۹۴۰ء) ص ۴۴۱

۲۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۰۷ ۳۔ ترقی پسند افسانوی ادب۔ ص ۴۳۹

روحِ واں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان کے مقلدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقۂ اثر پیدا کرتی رہیں۔''[۳]

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری و اصلاحی کاوشوں کے ساتھ ہی ساتھ رومانیت وتخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانیت وتخیل کے علاوہ اصلاح کا جذبہ وزندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں اور جب کبھی یہ مختلف میلانات گلے مل کر آپس میں اس طرح مدغم ہوئے کہ ان میں امتیاز برتنا مشکل ہوا تو اُردو افسانہ جدت اور نُدرت کی نئی راہوں سے گذر کر ارتقاء کی نئی منزلوں سے ہمکنار ہوا ہے۔ بات دراصل مطمحِ نظر اور اس میں کمی وبیشی کی ہے جس کی بنیاد پر ان کے مابین خطِ تقسیم کھینچنا ممکن ہے اور نہیں بھی۔ بہر حال مغربی ادبیات اور افکار ونظریات کے بڑھتے ہوئے اثرات نے بھی اُردو افسانہ کے فکر اور فن میں تنوع پیدا کیا ہے۔ جس کے وسیلے سے نوجوان فنکاروں نے جدید تکنیک کی روشنی میں نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس کی بہترین مثال افسانوی مجموعہ ''انگارے'' ہے جس کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی تھی۔ یہ اُن نوجوان افسانہ نگاروں کا کارنامہ تھا جنھوں نے حالات کا بغور مشاہدہ اور مغربی افکار ونظریات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس کی اشاعت نے ادبی حلقہ میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ چہار جانب سے اس پر لعن طعن شروع ہوئی اور سرکار نے اسے غیر قانونی قرار دے کر اس کی ساری کاپیاں ضبط کر لیں۔ یوں یہ افسانوی مجموعہ کچھ دنوں بعد نظروں سے اوجھل ہو گیا لیکن اس نے ذہن کے بند دریچوں کو کھول دیا۔ تبدیل شدہ نظریات کے ساتھ جدید افسانہ نگاروں نے موضوع اور فن کی نئی راہوں کو اپنایا۔ جدید تکنیک، نفسیاتی حقائق اور فنی باریکیاں پریم چند کے افسانوں میں بھی گھر کرتی گئیں۔ گو کہ اس کے بعد وہ چند ہی سال زندہ رہے اور اُن چند سالوں میں وہ کہانی کے تعلق سے بہت نہیں لکھ سکے لیکن پھر بھی دیہی معاشرے سے متعلق ''فلمی تکنیک'' پر مبنی 'کفن' جیسا لازوال ادبی شاہکار وجود میں آ گیا بقول سلیم اختر:

''پریم چند نے اُردو میں مختصر افسانہ کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تکنیکی

لوازم کو پہلی مرتبہ مروج اور مقبول ہی نہ کیا بلکہ 'کفن' ایسے سنگ میل کی حیثیت
اختیار کر جانے والے افسانے سمیت لاتعداد افسانوں میں افراد کے باہمی عمل
اور ردِ عمل کے لیے دیہاتی زندگی، اس کے گونا گوں مسائل اور ان سے وابستہ
تلخیوں کو پس منظر بنا کر جو طرح ڈالی ہے وہ اب ایک باقاعدہ روایت کی صورت
اختیار کر چکی ہے۔"[1]

یہ اُردو افسانہ کی خوش نصیبی تھی کہ اپنی کم عمری میں ہی اس نے متعدد لافانی شاہکار اپنے دامن میں سمیٹ لیے جن کی بدولت اُردو افسانہ تیزی کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو کر ایک نئے دور میں داخل ہو گیا۔

☆/☆

دوسرا باب

حقیقت پسندانہ رُجحانات کے اہم افسانہ نگار

۱۔ پریم چند
۲۔ سُدرشن
۳۔ اعظم کریوی
۴۔ علی عباس حسینی

حقیقت نگاری

روزمرّہ کے عام واقعات اور معمولات کے جملہ مظاہر کا عمیق مطالعہ اور اُن کا برمحل اظہار حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔ یہ آفاقی نظریہ جو معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانی رُجحانات کے ردِعمل کا نتیجہ ہے۔ اس نے افسانوی ادب کو خیال وخواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقل باتوں سے اجتناب برتتے ہوئے عصری زندگی کے نت نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے رفتار کا ساتھ دیا ہے، سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظم کیا ہے۔ پگڈنڈیوں پر رینگتی اور غلیظ بستیوں میں سسکتی ہوئی زندگیوں کا حصار کیا ہے۔ باہمی مناقشات کے پس پردہ پنپنے والی قدیم ذہنیت اور اس سے پیدا ہونے والی ٹکراؤ کی صورتِ حال کا تجزیہ کیا ہے اور ان جائز قدروں کے لیے راہوں کو ہموار کیا ہے جو ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی ہیں۔

حقیقت پسندوں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ادب زندگی کا عکاس ہے تو اسے زندگی کو اسی طرح پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ عینیت پسندی، رومانیت پسندی یا مثالیت حقائق پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور حقائق چھپ جاتے ہیں لہٰذا پردے کے پیچھے کے واقعات کو اُجاگر کرتے ہوئے سماجی، معاشی، سیاسی اور طبقاتی تصادم کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا۔ اس ادبی رُجحان کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کے احساس کو ختم کرتے ہوئے اسے متحرک وفعال بنانا تھا تاکہ پچھڑے اور کچلے ہوئے طبقے میں آگے بڑھنے کا عزم اور حوصلہ پروان چڑھتا رہے اور وہ اپنی استعداد اور پسند کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہیں۔ حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی

تصویر کا بجنسہٖ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بے حسی کی ہیں، پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ مستی کی ہیں، مذہب کے اجارے داروں اور سماج کے ٹھیکداروں کی ہیں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر و تشدد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگا رنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر تلملا اُٹھتا ہے کیونکہ مذکورہ نقطۂ نظر میں زندگی کی سچائی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

پریم چند

پریم چند اُردو، افسانہ کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ اُن کا نام علیحدہ کر لینے پر اُردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے افسانوں کو تاریخ وار سامنے رکھ کر باقاعدہ اُردو، افسانہ کی تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے۔ وہ نہ صرف اُردو افسانہ کے بانیوں میں ہیں بلکہ انھوں نے اُردو افسانہ کو اُس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اُردو افسانہ اُن کی نشاندہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے بقول سری نیواس لاہوٹی:

> ''پریم چند کے بعد بہت سے افسانہ نگار...... سامنے آئے لیکن کوئی بھی اس بلند مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکا جہاں پریم چند پہنچ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بہت سوں نے پریم چند سے زیادہ گہرائی کے ساتھ سماجی نظام کا مطالعہ کیا ہے اور وہ ان سے زیادہ طبقاتی شعور رکھتے ہیں لیکن عوامی زندگی کی جو کشمکش ہمیں پریم چند کے ادب میں ملتی ہے وہ ان کے بعد آنے والے ادیبوں کی تخلیقات میں دو ایک کو چھوڑ کر کسی کے پاس نہیں ہے۔''[1]

پریم چند کا عہد آج سے بڑا ہی مختلف تھا۔ اُس دور کے معاملوں اور اُن کے تقاضوں میں عصری مسائل کے اعتبار سے نمایاں فرق آ چکا ہے۔ پھر بھی ان کے افسانوں کی افادیت برقرار ہے۔ دورِ حاضر میں بھی ان کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی بلکہ ان کی قدر و

---

[1] پریم چند کا ذہنی ارتقاء، سری نیواس لاہوٹی (ماہنامہ شاہراہ، کہانی نمبر ۱۹۶۰ء)۔ ص ۱۵

قیمت میں کچھ اضافہ ہوا ہے۔ پریم چند کا تخلیقی عمل، اُن کی فکر اور فن ارتقاء کے تدریجی مراحل سے دوچار ہو کر ادبی سانچوں میں ڈھلتا رہا ہے۔ اِسی بنا پر وہ عہد اور اس عہد کا اُردو افسانہ جن نشیب و فراز سے گزرتا رہا وہ زیر و بم ان کے افسانوں میں بڑے ہی واضح دکھائی دیتے ہیں اور ان کا افسانوی سفر اُردو افسانہ نگاری کی روایت سے عبارت ہو جاتا ہے۔ "عشق دنیا و حُبِ وطن" سے لے کر "کفن" تک پریم چند کی فنی مسافت اُردو افسانہ کے تعمیری دور کی مکمل تاریخ ہے:

"اس حد تک مکمل کہ افسانہ جہاں سے شروع ہوا اور فن کے مختلف مدارج اور مرحلے طے کر کے جہاں تک پہونچا، اس کی ساری اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔"[۱]

پریم چند اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ایک مکمل ہندوستانی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ اور اُن کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے:

"شعوری طور پر ادب کے ذریعہ سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔"[۲]

اس اعتبار سے ان کو اپنے ہم عصر اور بعد ہ تابعین فنکاروں میں اولیت اور برتری حاصل ہے۔ ان کو اپنے وطن اور اس کے اندر رہنے بسنے والے عام انسانوں سے پیار ہی نہیں بلکہ عشق تھا یہی جذبہ ان کو ادب کی پر پیچ رہگذر پر لے آیا اور انھوں نے اُسے پوری سنجیدگی سے برت کر ملک اور قوم کی خدمت کا وسیلہ بنایا۔ اسی جذبہ نے ان کو اصلاحی و فلاحی نظریات سے ہمکنار کیا۔ یہ نظریات جب ان کے افکار میں لپٹ کر ان کی قوتِ مشاہدہ کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیتے تو اُن کا قلم ایسے فن پاروں کی تشکیل کرتا جن میں اُس عہد کے ہندوستان کی بڑی واضح اور حقیقی تصاویر اُبھر کر سامنے آ جاتیں۔ مختلف کرداروں کے روپ میں ہندوستانی عوام اپنی اصل وضع قطع میں نظر آتے۔ وہ مسائل کہ جن سے وہ دوچار ہوتے، عُریاں ہو کر انسانی ذہن کو دعوتِ فکر و عمل دے جاتے۔ اسے اُردو افسانہ کی خوش بختی

۱۔ داستان سے افسانے تک۔ ص ۲۵۹

۲۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری۔ ص ۱۳۹

کہیے کہ وہ اپنی ابتدا سے ہی پریم چند کی رفاقت میں زندگی کے حقیقی رنگ وروپ کا مزاج داں اور مختلف کرداروں کی صورت میں اُس دور کے عام چلتے پھرتے اصل انسانوں کا مزاج آشنا ہوا۔ پریم چند بہت سے ادبی تجربات سے دوچار ہوئے۔ اُن کے افکار پر خارجی وداخلی محرکات اثر انداز ہوتے رہے۔ نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ ملکی وقومی معاملات، ضروریات اور مفادات اُن کے پیش نظر رہے۔ بدلتے ہوئے حالات اوران کے تقاضے ان کے ذہن پر اثرات مرتب کرتے رہے اوران کا تخلیقی عمل ان تمام محرکات کے زیر اثر ارتقاء کے تدریجی مراحل سے گذر کر فن پاروں کو ڈھالتا رہا۔ پریم چند کے افسانوں کا بالترتیب مطالعہ ان تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں جذبۂ حُبّ الوطنی

پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھیں ان کا جذبۂ حب الوطنی ادب کی سنگلاخ وادی میں کھینچ لایا اور وہ تقریباً تمام عمر اسی جذبہ کے زیر اثر تخلیقی عمل سے گذرتے رہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا وحُبِ وطن'' اسی جذبے کا مظہر ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے'' سوز وطن'' کے نام سے ہی ان کی دلی کیفیت اوران کے ذہنی کرب کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس مجموعہ کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ :

> ''اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حُبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے ہیں............ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں...... اب ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حُبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

''سوز وطن'' کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' داستانوی طرز میں ڈوبا ہوا رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے آزادئی وطن کی قدروقیمت بتا کر ہندوستانی عوام کو مذکورہ جذبہ کی جانب راغب کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو دل فگار ہیروئن ملکہ دل فریب سے بے پناہ عشق کرتا ہے اور شادی کا پیغام پہنچواتا ہے۔ ملکہ یہ شرط رکھتی ہے کہ پہلے وہ اُسے دنیا کا سب سے انمول رتن لاکر دے۔ دل فگار انمول رتن کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر پس وپیش میں مبتلا رہتا ہے کہ کونسا تحفہ محبوب کے حضور میں پیش کرے؟'' آنکھ سے ٹپکا ہوا آخری آنسو'' اور'' ستی کی راکھ'' نامنظور ہوتے ہیں۔ بالآخر حضرت خضر کی نشاندہی پر وہ ہندوستان کے ایک ایسے میدان جنگ میں پہنچتا ہے جہاں سیکڑوں مُردہ اور نیم مُردہ سپاہی نظر آتے ہیں۔ ایک دم توڑتا ہوا سپاہی اس کو اپنے قریب بٹھا کر کہتا ہے:

> ''اگر تو مسافر ہے تو آ اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جا۔ کیونکہ یہی دو انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔''

شدّتِ جذبات سے مغلوب ہوکر راجپوت سپاہی "بھارت ماتا کی جے" کا نعرہ لگاتا ہے۔ جس کے ساتھ ہی اس کے سینہ سے خون کا آخری قطرہ نکل کر دیش بھگتی کا حق ادا کر جاتا ہے۔ دل فگار وہ آخری قطرۂ خون لے کر ملکہ دل فریب کی بارگاہ میں حاضر ہوتا ہے اور اسے ملکہ کی خدمت میں نذر کرتا ہے۔ ملکہ اس انمول نذرانے کو محبت اور احترام سے قبول کرتی ہے۔ اس موقع پر پریم چند نے اپنے جذبۂ حریت کا اظہار ملکہ دل فریب کی زبانی اس طرح کیا ہے :

"اے عاشق جاں نثار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیز ناچیز"
کیونکہ "وہ قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔"[1]

مجموعہ کا دوسرا افسانہ "شیخ مخمور" بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔ اس افسانہ میں شہزادہ مسعود، شیخ مخمور کے بھیس میں اپنے سپاہیوں کو خطاب کرتا ہے۔ شہزادہ کی تقریر دراصل پریم چند کے خیالات کی ترجمان ہے:

"ہم نے یہ جنگ توسیع سلطنت کے کمینے ارادے سے نہیں چھیڑی۔ تم حق اور انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ کیا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہوگیا؟ کیا تمہاری تیغِ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی؟ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ضرور ہوگی۔ ہاتھوں میں تیغ مضبوط پکڑو اور نام خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو، تمہارے تیور کہے دیتے ہیں کہ میدان تمہارا ہے۔"

"سوزِ وطن" کا تیسرا افسانہ "یہی میرا وطن ہے"، اندازِ بیان کے اعتبار سے پچھلے دونوں افسانوں سے قدرے جُدا ہے مگر موضوع کے لحاظ سے اس افسانہ میں بھی سابقہ جذبات کی کارفرمائیاں ہیں۔ افسانہ کا ہیرو ایک ایسا دیش بھگت ہے جو ساٹھ سال سے امریکہ میں رہتے ہوئے یہ خواہش رکھتا ہے کہ زندگی کا خاتمہ اپنے پیارے بھارت میں ہو۔ حالانکہ امریکہ میں اسے دولت اور شہرت کے علاوہ حسین بیوی اور سعادت مند بچے ملے ہیں جنہوں نے اس کی تجارت میں چار چاند لگائے ہیں۔ مگر وہ سب کو چھوڑ کر اپنے دیس کو چل دیتا ہے تاکہ اس کی خاکِ پاک میں دفن ہو سکے۔ بمبئی میں جہاز سے اترنے کے بعد وہ قرب و جوار کے ماحول کو دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ "یہ میرا پیارا دیس نہیں، یہ میرا پیارا بھارت نہیں" اس طرح کے تکلیف دہ الفاظ بمبئی سے گاؤں تک وہ پانچ بار دہراتا ہے۔

---

[1] "دنیا کا سب سے انمول رتن" ماہنامہ تعمیر ہریانہ، میرا پہلا افسانہ نمبر، اکتوبر۔ نومبر ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۱

ابتداءً زندگی کی کسمپرسی اور مغربی انداز کی اندھی تقلید پر، پھر گاؤں میں بندوق لیے انگریزوں اور لال پگڑی والوں کے تشدد کو دیکھ کر، اس کے بعد قدیم تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار کی تنزلی دیکھ کر۔ وہ تمام رات چوپال کے پاس ذہنی کرب میں مبتلا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ ہم وطنوں نے انگریزوں کے اثرات قبول کر لیے ہیں اس لیے امریکہ واپس چلنا چاہیے۔ لیکن طلوع ہوتی ہوئی صبح کا پیارا بھجن ''پربھو میرے اوگن چت نہ دھرو شیام بھگت میرا'' اور ''شیو شیو ہر ہر نارائن'' کی صداؤں کے تعاقب میں وہ گنگا کے کنارے پہنچ کر چیخ اٹھتا ہے کہ:

''ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے۔ یہی میرا پیارا وطن ہے۔ یہی میرا بھارت ہے اور اُسی کے دیدار کی، اسی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت دل میں تھی۔''

مجموعہ کا پانچواں افسانہ ''عشقِ دنیا و حُبِ وطن'' ہے۔ یہ افسانہ اپنے عنوان سے ہی وطن کی عظمت اور محبت کا درس دیتا ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے اٹلی کے ایک عظیم کردار میزینی کو بڑے رومانی انداز میں پیش کیا ہے جس نے ملک کی آزادی اور جمہوری نظام کے قیام کے لیے انتھک جدوجہد کی۔ اپنی تمام خوشیوں کو قربان کرتے ہوئے اُس نے ظلم اور جبر کو برداشت کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک سرفروشی اور جانبازی کا ثبوت دیا۔

جذبۂ حُرّیت:

پریم چند نے تقریباً تین سو[1] افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔ اُن کے بیشتر

---

[1] پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے متعلق محققین کے سامنے کئی مسئلے ہیں۔ اوّل یہ کہ پریم چند نے کل کتنے افسانے لکھے۔ دوم اُن میں اُردو افسانوں کی تعداد کتنی ہے اور ہندی کہانیاں کتنی ہیں۔ سوم کتنے افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے وہ کس زبان میں لکھے گئے۔ ساتھ ہی یہ مسئلہ بھی موضوعِ بحث ہے کہ ترجمہ میں زبان کی نفاست اور لہجے کی ادائگی کا کس حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنے تحقیقی مقالے ''پریم چند کی کہانیوں کا ساہتیہ پربھے تتھا ورگی کرنٹر'' میں اُن کے افسانوں کی تعداد ۲۶۸ بتائی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا ''پریم چند۔ فن اور تعمیرِ فن'' میں پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد ۳۰۳ متعین کرتے ہیں حالانکہ انھیں کے اعداد و شمار کے مطابق ان کی اصل تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے۔ عبدالقوی دسنوی ''کتاب نما'' کے خصوصی شمارہ میں اور کمل گپت ''کہانی کار'' کے پریم چند نمبر میں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ ان کے افسانوں کی اصل تعداد کتنی ہے۔ سیلیش زیدی نے ماہنامہ آج کل کے پریم چند نمبر میں جو تفصیل دی ہے اس کے مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار پاتی ہیں جبکہ نوٹ میں وہ خود لکھتے ہیں کہ دریافت شدہ طبع زاد کہانیوں کی مجموعی تعداد کسی اعتبار سے بھی ۲۸۰ سے زائد نہیں ہو سکتی۔ مانک ٹالا، مدن گوپال اور رام لال نابھوی نے بھی پریم چند کے عہد کے ریکارڈ کو کھنگالا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکال سکے ہیں۔

افسانے کسی نہ کسی شکل میں جذبۂ حب الوطنی سے معمور ایک مشترک زیریں لہر کا سراغ دیتے ہیں جو ان کی تخلیقات میں شیر و شکر ہو کر ادبی شہ پاروں کو ایک مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کیے ہوئے ہے۔ افسانے کا موضوع کوئی بھی ہو لیکن پس پردہ اسی جذبہ کی کارفرمائی مختلف رنگ و روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ ملکی و قومی مسائل کا درد برقی رو بن کر تمام عمر ان کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رہا اور حالات کے مطابق مختلف ادبی ملبوسات میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ اُن کے افسانوں کے غائر مطالعے سے جذبۂ حُریت، تشدد اور عدم تشدد دونوں ہی صورتوں میں نظر آتا ہے۔ وہ گاندھی جی کے اہنسا کے رویے اور تحریک عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ۱۵رفروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیتے ہیں اور پھر اُس کی حمایت میں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ افسانہ ''لال فیتہ'' اس کی بہترین مثال ہے جو قاری کو جنگِ آزادی کی حمایت پر آمادہ اور اس میں شرکت کے لیے ہموار کرتا ہے۔ ''لال فیتہ'' کا ہیرو ہری بلاس ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے۔ اُسے پہلی عالمی جنگ میں، انگریزوں کے ساتھ وفاداری کے صلے میں رائے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سُرخ فیتے میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلے کو پڑھتے ہی ہری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہو جاتا ہے اُس کے سینے میں حب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات کو ترک کرتے ہوئے سرکار کو جواب لکھتا ہے:

> ''میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانت داری سے انجام دیا۔ لیکن مراسلہ ـــــ میں جو احکام نافذ کیے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ لہذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا تاخیر اس عہدے سے سبکدوش کیا جائے''۔[۱]

اس افسانے کے کردار ہری بلاس کے وسیلے سے پریم چند نے ہندوستانیوں میں یہ شعور پیدا کرنے کی کوشش کی کہ انگریزوں کے ساتھ تعاون قومی غیرت کے خلاف ہے۔

سرفروشی کی تمنا:

آزادی کی جنگ میں جلسہ و جلوس، احتجاج و ستیہ گرہ نے جب شدت کا رُخ

۱۔ ''لال فیتہ'' ماہنامہ زمانہ، جولائی ۱۹۲۱ء۔ ص ۳۷

اختیار کیا اور وطن پر مر مٹنے والوں نے سر سے کفن باندھ لیا تو پریم چند بھی قلم کے سپاہی کی حیثیت سے سر فروشوں کی صف میں داخل ہو گئے نیتجتاً ان کے افسانوں میں تندی اور تیکھے پن کی تہہ کا مزید اضافہ ہو گیا۔ انقلابیوں کی تحریک کی یہ تیزی اُن کے کئی افسانوں میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''قاتل'' (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو دھرم ویر آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ وہ اپنی ماں کو مادرِ وطن کی عظمت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

''تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادرِ وطن نے تمھیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع ہاتھ آ جائے کہ مجھے مادرِ وطن کی حمایت کے لیے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلوار گردن پر ہوگی۔''

اسی طرح افسانہ ''جیل'' (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو و شمبھر اپنی محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے:

''ذرا سوچو میری جان کی قیمت کیا ہے۔ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد بھی سو روپے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہوں، سارے ملک کے لیے سوراج۔ اتنے عظیم مقصد کے لیے مرجانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔''

تشدد کی راہ کو جائز سمجھتے ہوئے پریم چند جنگِ آزادی میں سر فروشی کا صحت مند تصور رکھتے تھے۔ اُن کو یہ گوارہ نہیں تھا کہ انقلابی انگریزوں کو قتل کر کے راہِ فرار اختیار کریں اور معصوم افراد گرفتار ہو کر نا کردہ گناہ کی سزا پائیں۔ قتل کر کے فرار ہو جانے والا مجاہد ان کی نظر میں محض قاتل ہے اور کسی بھی توقیر کا مستحق نہیں۔ ان کے اس مطمحِ نظر کا بین ثبوت افسانہ ''قاتل کی ماں'' سے مل جاتا ہے۔ رامیشوری اپنے قاتل بیٹے ونود سے اس لہجے میں مخاطب ہوتی ہے:

''میں اسے بچنا نہیں کہتی کہ مجرم تو منہ چھپا کر بھاگ جائے اور بے گناہوں کو سزا ملے۔ تم خونی ہو مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری کوکھ سے ایسا سپوت پیدا ہوگا ورنہ پیدا ہوتے ہی گلا گھونٹ دیتی۔ اگر مرد ہے تو جا کر عدالت میں اپنا قصور تسلیم کر لے ورنہ ان بے گناہوں کا خون بھی

تیرے سر پر ہوگا۔''[1]

حصولِ آزادی کے لیے ذرائع کی تلاش:

احساسِ محکومی، وطن دوستی، دھرتی سے وابستگی اور آزادی کے لیے تڑپ و لگن کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں سے نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اوّل اوّل پریم چند ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام برائیوں کو غلامی کی دین خیال کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے ابتدائی افسانوں کے مرکزی خیال وطن پرستی پر مبنی ہیں اور وہ آزادیٔ وطن کے مبلغ نظر آتے ہیں مگر رفتہ رفتہ پریم چند اپنی سابقہ روش سے دور ہوتے گئے۔ اس دوران انھوں نے بعض افسانوں میں ماضی کے مثالی کرداروں کو مرکزی جگہ دے کر عوام الناس کو تحریک دی کہ وہ ایسے اوصاف سے اپنے کو مزین کریں تاکہ ان کا قومی کردار بلند اور اخلاقی پستی دور ہو۔ مثالی کرداروں کے ذریعے انھوں نے قوم کی غیرت و حمیت کو جھنجھوڑا اور ان کو آزادی کی قدر و قیمت بتا کر اس کے حصول کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی۔ یہ افسانے پریم چند کے اندر پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلی اور ان کے اصلاحی رجحان کے مظہر اور اصل منزل کی جانب ان کے اٹھتے ہوئے ابتدائی قدم ہیں۔ پہلے وہ محض آزادیٔ وطن کے جذبہ سے سرشار رہے لیکن بعد کے افسانوں میں وہ حصول آزادی کے لیے وسائل کے متلاشی ہوئے۔ انھوں نے قوم کی کردار سازی اس معیار پر کرنا چاہی کہ عوام غلامی کی لعنت سے نجات حاصل کرلیں۔ اُن کے ان افسانوں میں فنی اعتبار سے جھول نظر آتا ہے کیونکہ انھوں نے ساری توجہ اپنے نصب العین پر مرکوز رکھی ہے۔

قوم کی کردار سازی:

پریم چند جلد یہ محسوس کرلیتے ہیں کہ جنگِ آزادی کے محاذ پر کامیابی سے ہمکنار ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک قوم کی کردار سازی اعلیٰ معیار پر نہ کی جائے۔ ان کی نگاہیں ملک کے اندر پھیلی ہوئی عام برائیوں کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔ اخلاقی پستی، جذبۂ ایثار کا فقدان، طبقاتی کشمکش، ذاتی مفادات پر اجتماعی اغراض کی قربانی، اخلاقی جرات کی کمی

---

[1] ''قاتل کی ماں''۔ مجموعہ واردات۔ ص ۲۰۲

اور سب سے بڑھ کر بے عملی سے پوری قوم گھری ہوئی تھی۔ انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ:

"غلامی ہی وہ واحد لعنت نہیں ہے جس سے نجات حاصل کر کے پوری قوم اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ جائے گی اور اس کے تمام دکھ درد کا مداوا ہو جائے گا بلکہ غلامی سے بھی بڑھ کر چند لعنتیں تھیں جو پورے سماج میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے تھیں۔"[1]

پریم چند نے جب اپنے دور کی اس غیر اطمینان بخش صورتِ حال کا بغور مشاہدہ کیا تو یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قوم میں خودداری، عزتِ نفس اور جذبۂ ایثار کی خوابیدہ قوتوں کو بیدار کرنے کے لئے ماضی کی عظمت کے سنہرے ابواب سے کام لیا جا سکتا ہے۔ اس خصوصیت کو اُجاگر کرنے کے لیے افسانہ "مریادا کی قربان گاہ" میں وہ ماضی کے دریچوں سے ہو کر روحانی صفات کی محبت سے مزین تصویر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

"جب چتوڑ میں میرا بائی تصوف کے متوالوں کو پریم کے پیالے پلاتی تھی۔ رنچھوڑ جی کے مندر میں جس وقت وہ بھگتی سے متوالی ہو کر اپنی سُریلی آواز میں پاکیزہ راگوں کو الاپتی تو سننے والے مست ہو جاتے۔ ہر روز شام کو یہ روحانی سکون اُٹھانے کے لیے چتوڑ کے لوگ اس طرح بے قرار ہو کر دوڑتے جیسے دن بھر کی پیاسی گائیں دُور سے کسی ندی کو دیکھ کر اس کی طرف بھاگتی ہیں۔"[2]

"رانی سارندھا" (زمانہ، ستمبر ۱۹۱۰ء) آن پر مرمٹنے والوں کی داستان ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں ایک نیم تاریخی واقعہ کا سہارا لے کر ملک کی آزادی، عزتِ نفس اور جذبۂ خودداری کا درس دیا ہے۔ افسانہ "ستی" میں انھوں نے بندیل کھنڈ کی ایک بہادر خاتون چنتا دیوی کا کردار پیش کیا ہے۔ شادی کی رات اسے یہ خبر ملتی ہے کہ مرانٹھے قلعہ کی طرف بڑھ رہے ہیں تو وہ اپنے محبوب شوہر رتن سنگھ کو مقابلے کے لیے بھیجتی ہے لیکن میدانِ جنگ میں اس کی بزدلی دیکھ کر چتا تیار کرنے کا حکم دیتی ہے اور اس سے کہتی ہے:

---

[1] ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، ڈاکٹر صادق۔ ص ۱۰۴

[2] مجموعہ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۱۷۳۔

''تم میرے رتن سنگھ نہیں۔ میرا رتن سنگھ سچا سورما تھا وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکمے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھرم کو ترک نہ کرسکتا تھا......

رتن سنگھ کو بدنام مت کرو۔ وہ بہادر راجپوت تھا، میدانِ جنگ سے بھاگنے والا بزدل نہیں۔''[۱]

''وکرمادتیہ کا تیغہ'' (زمانہ، جنوری ۱۹۱۱ء) ''راجہ مہردول'' (زمانہ، مارچ ۱۹۱۱ء) اور ''سرِ پُرغرور'' (زمانہ، اگست ۱۹۱۶ء) نامی افسانوں کے مرکزی کرداروں کے ذریعہ پریم چندنے قوم میں عدل وانصاف، حمیت وغیرت اور شجاعت وبہادری کے وہی اوصاف دیکھنے چاہے ہیں، جوان کرداروں کی شخصیت کے اہم عناصر قرار دیے جاسکتے ہیں ''سرِ پُرغرور'' کا کنور رتجن سنگھ آن کی خاطر سب کچھ قربان کردیتا ہے۔ ''مریادا کی قربان گاہ'' کی پربھا چتوڑ کے رانا کی قید میں رہتے ہوئے کہتی ہے کہ :

''وہ دن نہ آئے کہ میں چھتری ونش کا کلنک بنوں! راجپوت قوم نے عزت پر اپنا خون پانی کی طرح بہایا ہے۔ اس کی ہزاروں دیویاں سوکھی لکڑی کی طرح جل مری ہیں۔ ایشور! وہ گھڑی نہ آئے کہ میرے کارن کسی راجپوت کی آنکھیں شرم سے زمین کی طرف جھکیں''[۲]

پریم چندان مثالی کرداروں کے ذریعہ قوم کے اندر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی روح پھونک دینا چاہتے تھے تاکہ وہ آزاد ہوکر سربلند رہ سکیں۔ اور رامیندر کی طرح مسلط کی گئی پابندیوں سے بے پرواہوکر کہہ سکیں کہ :

''اگر میں کوئی بُرائی کروں یا کوئی ایسا کام کروں جو اخلاقاً قابلِ مذمت ہوتو سماج کے فتوے کے سامنے شوق سے سر جھکادوں گا لیکن سماج کے بے جا مظالم کو برداشت کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔''[۳]

---

۱ ''رانی سارندھا'' مجموعہ میرے بہترین افسانے۔ ص ۱۳۱

۲ ''مریادا کی قربان گاہ''۔ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۱۷۹

۳ ''مزارِ الفت'' مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص۔ ۱۶۵

دیہی معاشرہ

پریم چند پہلے افسانوی مجموعہ کے بعد ہی رفتہ رفتہ رومانیت اور داستانی طرز سے الگ ہوتے گئے۔ زندگی کے حقائق اور اس مخصوص اور منفرد رنگ کے قریب آتے گئے جس کے لیے وہ آج بھی اُردو کے افسانوی ادب میں ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے مختلف موضوعات اور ماحول پر مشتمل افسانے لکھنے شروع کیے لیکن دیہی زندگی کے تعلق سے جو افسانے انھوں نے لکھے وہ کئی اعتبار سے اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔ وادئ ادب کے خارزاروں میں مقصدِ حیات کو سینہ سے لگا کر کودنے والے صاحب جنوں سے یہ توقع کرنا کہ وہ بآسانی اپنے اس مسلک کو چھوڑ دے گا کہ فن اور اس کے لوازم مقدم ہیں، بہت زیادہ مناسب نہیں۔ اسی لیے ابتداءً ان کے یہ افسانے بھی فنی نقطہ نظر سے کمزور ہیں۔ پھر بھی زندگی کے حقائق سے قریب اور دیہی معاشرے کی قابلِ قدر تصویریں ہیں جو ذہنِ انسانی پر مثبت اثرات مرتب کرتے ہیں اور اُردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی بنا ڈالتے ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا۔ وہ اُن کے مسائل کو سمجھتے تھے۔ زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، سسکتے ہوئے ہریجن، عہدِ قدیم سے رائج ذات پات کی تفریق، مروجہ رسوم، تعلیم کی کمی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ استحصال جو برسہا برس سے طاقتور کمزور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھا، یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے اور دیہی آبادی کے کوائف اور ان کی نفسیات سے متعارف کراتے رہے۔ ان افسانوں میں فنی کمزوریاں تو ممکن ہیں لیکن اُس عہد کے ہندوستان کے دیہی معاشرے کی لافانی تصاویر اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی محفوظ ہیں۔ دیہی معاشرے پر مبنی افسانے اور پریم چند اپنے رنگ و روپ میں ایک دوسرے سے اس طرح منسوب ہوئے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعلق سے منفرد ہو کر ممتاز ہوتے گئے اور پریم چند کے یہاں تدریجی تبدیلیاں آتی گئیں۔ وہ رفتہ رفتہ فن اور اس کے لوازم کی جانب بھی جھکتے گئے اور آخر کار ''پوس کی

رات‘‘ اور ’’کفن‘‘ جیسے افسانے خلق کیے۔

پریم چند کے عہد میں ملک پر جاگیردارانہ نظام مسلط تھا۔ بیشتر آبادی دیہاتوں پر مشتمل اور ان کی حالت اتنی ابتر تھی کہ آج اس بارے میں کوئی واضح تصور قائم کرنا دشوار ہے۔ جدید سہولتوں کا تو اس دور میں سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ دیہی عوام زندگی کے اکثر لوازم سے بھی محروم تھے۔ غیر ملکی حکومت اور ان کے اہل کاروں کی نظر میں وہ کسی بھی توجہ کے مستحق نہ تھے۔ اقتدار محض چند ہاتھوں میں تھا۔ ان کو کھلی چھوٹ تھی اور وہ من مانی کرنے کے لیے آزاد تھے۔ زمین کی ساری ملکیت زمیندار کی تھی۔ وہ یا اس کے کارندے جس کو چاہتے کھیتی کے لیے زمین دیتے یا اس سے بے دخل کر دیتے۔ عام آبادی جو کسانوں اور مزدوروں پر مشتمل ہوتی ان کی منشاء کے مطابق عمل کرنے پر مجبور تھی۔ ورنہ بصورت دیگر ان کو بھیانک نتائج کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بظاہر کسی بھی دیہات کا زمیندار غیر ملکی حکومت کا نمائندہ نہ ہو کر بھی پس پردہ ان کا کارندہ ہوتا تھا۔ دیہی زندگی میں زمیندار اور اس کے ہرکاروں کے علاوہ پنڈت اور ساہوکار کی بھی بڑی اہمیت ہوتی تھی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں برطانیہ سرکار کے کارندوں، مذہبی ٹھیکیداروں اور مہاجنوں کی ایسی تثلیث قائم ہوتی جو پورے معاشرے کا نفسیاتی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال کرتی تھی۔ برسہا برس سے چلنے والی مذہبی رسوم کی ادائیگی پنڈت ہی کے واسطے سے ہوتی تھی اور مذہب کے تعلق سے وہ سارے امور پر حکمِ آخری حیثیت رکھتا لیکن درپردہ وہ عموماً زمیندار طبقے کے اور اپنے مفادات کو مقدم رکھتا تھا۔ ان ہی اغراض و مقاصد کے پیش نظر وہ اشلوکوں کی تشریح کرتا تھا پنڈت کی ذمہ داریاں موروثی تھیں۔ مذہب سے عوام کی اندھی عقیدت کا اس نے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ لوگوں میں توہم پرستی پیدا کی اور ان میں ایسی رسوم رائج کیں جن کے سبب مذہبی ادارے اور اس کی شخصیت کو روز بروز اہمیت حاصل ہوتی گئی اور جس کی آڑ میں عوامی استحصال کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملتے گئے۔

ساہوکار حاجت مند کو سود پر نقد و جنس فراہم کرتا۔ عموماً کسان، مزدور اور دیگر لوگ ضرورت پڑنے پر اس سے رجوع کرتے۔ پہلی بار ہی جو اس کے چنگل میں پھنس جاتا تمام عمر نکل نہ پاتا۔ ساری زندگی وہ سود در سود ادا کرتا مگر اصل رقم پھر بھی بنی رہتی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں زمیندار اور اس کے کارندے، پنڈت اور ساہوکار اپنے اپنے مفاد کے

لیے سرگرم رہتے، جو حکمراں طبقے کا مشترکہ مفاد تھا۔ گاؤں کے یہ تینوں سرغنہ آپس میں سازباز کیے رہتے اور بہ وقت ضرورت ایک دوسرے کے معاون و مددگار بھی ہوتے۔ انگریز حکمراں نہ صرف حالات سے چشم پوشی کرتے بلکہ گاؤں کی اسی تثلیث کے اشاروں پر عمل پیرا ہوتے جس کی بنا پر عام لوگوں پر مزید ہیبت طاری رہتی۔

پریم چند نے اسی پُرآشوب دور میں آنکھ کھولی۔ اپنے چہار جانب پھیلی ہوئی مفلسی، بیچارگی اور کسمپرسی دیکھ کر ان کا حساس دل تڑپ اٹھا۔ اُن کے اندر کا فنکار جاگ اٹھا اور پھر انھوں نے اپنے قلم کا سارا زور اس درماندہ طبقہ کے لیے وقف کر دیا۔ چونکہ خود اسی معاشرے کے ایک عام انسان تھے اس لیے اپنے افسانوں میں بھی انھوں نے عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تحریروں سے ان مجبور، کمزور اور پسماندہ افراد کی بھرپور ترجمانی کی۔ ان کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی کو باخبر کیا اور ان پسے ہوئے افراد کے لیے ہمدردی کی فضا پیدا کی۔ افسانہ ''خونِ سفید''، ''سوا سیر گیہوں''، ''گھاس والی'' اور ''پوس کی رات'' میں پریم چند نے کروڑوں مظلوم انسانوں میں محض چند کو اپنا موضوع بنا کر اُن کے حالِ زار، دردناک کوائف کو بیان کیا ہے جو برسہا برس سے قرض، بیگار، بھوک اور افلاس کی چکّی میں اس طرح پسے گئے کہ زندگی کی کسی بہار، کسی بھی خوشی کو ان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا اور جن کا تعلق زندگی سے گویا بیگانوں کا سا رہ گیا ہو:

> ''بیساکھ کی وہ جلتی ہوئی دھوپ، آگ کے جھونکے زور زور سے ہرہراتے ہوئے چلتے تھے اور وہاں ہڈیوں کے بے شمار ڈھانچے جن کے بدن پر جامۂ عریانی کے سوا کوئی لباس نہ تھا، مٹی کھودنے میں مصروف تھے گویا مرگھٹ تھا، جہاں مردے اپنے ہاتھوں اپنی قبریں کھود رہے تھے۔''[1]

زمینداروں کا استحصال:

اس عہد کا زمیندار خود یا اپنے کارندوں کے ذریعے کسانوں سے جبریہ لگان وصول کرتا تھا اس سلسلے میں اس حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہوتا کہ کسان کی فصل کیسی ہوئی

---

[1] ''خونِ سفید' مجموعہ دیہات کے افسانے۔ص۔۱۶۷

ہے؟ کمر توڑ محنت کے باوجود کسان اپنے کھیتوں سے کچھ پا سکا یا نہیں؟ اس کو تو بہر حال لگان وصول کرنا ہوتا۔ کسان مجبور تھا کہ وہ اپنا اور اپنے متعلقین کا پیٹ کاٹ کر لگان ادا کرے خواہ وہ قرض و بیگار کے کتنے ہی بوجھ تلے دب کر اور بھی بدحال ہو جائے۔ پریم چند نے ''پوس کی رات'' میں کسان کے اسی المیے کی داستان سنائی ہے۔ جو باوجود سخت محنت کے اتنا بھی پس انداز نہیں کر پاتا کہ سرما کی طویل راتوں سے اپنے کو محفوظ رکھ کر کھیتوں کی صحیح نگہداشت کر سکے۔ افسانہ کا ہیرو ہلکو شدید سردی سے خود کو محفوظ رکھنے کا امکانی جتن کرتا ہے لیکن کوئی صورت بنتے نہ دیکھ کر اپنے کتے 'جبرا' کو، جو جاڑے کی شدت کی وجہ سے کوں کوں کر رہا تھا، تھپ تھپا کر گود میں سلا لیتا ہے اور پھر اپنی بپتا میں گم ہو کر ماحول سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ آہٹ پا کر بھی اس کو وہم تصور کرتا ہے کیونکہ اب اس میں رات کی شدید سردی سے مزید لڑنے کی سکت نہ رہ گئی تھی۔ نتیجتاً اس کی پوری فصل تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ لیکن فصل کی تباہی اس کو لگان کی ادائیگی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی ورنہ بصورتِ دیگر اس کو زمین سے بے دخل ہونا پڑتا۔

مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال:

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ دیہی معاشرے میں زمیندار کے بعد اہم مرتبہ دھرم کے ٹھیکیداروں کا ہوتا تھا۔ یہ ذات کے برہمن ہوتے تھے جو ساری مذہبی رسوم کی ادائیگی کرتے تھے۔ اُن کا یہ سلسلہ موروثی ہوا کرتا تھا۔ پریم چند افسانہ ''معصوم بچہ'' میں اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ.......... پنڈت چاہتا ہے کہ:

> ''دنیا اس کی تعظیم اور خدمت کرے۔ اور کیوں نہ چاہے جب اجداد کی پیدا کی ہوئی ملکیتوں پر آج بھی لوگ قابض ہیں گویا انھوں نے خود پیدا کی ہو تو وہ کیوں اس تقدس اور امتیاز کو ترک کر دے جو اس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہی اُس کا ترکہ ہے''۔[1]

گاؤں کے ذمہ دار پنڈت اس موروثی ترکہ سے خوب فائدہ اٹھاتے جس کی

---

[1] ''معصوم بچہ'' مجموعہ واردات۔ ص ۲۴۔۲۵

واضح مثال افسانہ ''نجات'' میں ملتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں ایک عام کسان کے کوائف بڑے دردناک پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ افسانہ کا ہیرو دُکھی چمار اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت معلوم کرنے کے لیے پنڈت گھاسی رام کے گھر ججمان کی حیثیت سے جاتا ہے اور نذرانے کے طور پر گھاس کا ایک بڑا گھٹر ساتھ لے جاتا ہے جسے قبول کرتے ہوئے پنڈت، گھر کے ادنیٰ کام بھی اس کے سپرد کر دیتا ہے :

''گھاس گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی اسے بھی گوبر سے لیپ دے تب تک میں بھوجن کرلوں پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا، کھلیان میں چار کھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھا لانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا۔''[1]

معصوم ججمان صبح سے ہی پنڈت جی کی بیگار میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے کہ :

'' زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بیگار لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے یہ ان سے بھی بڑھ گئے۔''

بغیر کچھ کھائے پیے وہ تمام دن سخت محنت کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی :

''دُکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی اور اعتقاد کا انعام تھا۔''

ہریجن اور پسماندہ افراد کا مزاج اور دائرۂ فکر، برہمنوں کے حسب منشاء اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے برہمن کی تابعداری کو ہی اپنا مذہب سمجھ لیا۔ ان بھولے بھالے غریبوں کے اندازِ فکر کی وضاحت پریم چند نے افسانہ ''دودھ کی قیمت'' میں اس طرح کی ہے :

''راجا کا دھرم الگ پرجا کا دھرم لگ، امیر کا دھرم الگ غریب کا دھرم الگ، راجے مہاراجے جو چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں شادی بیاہ کرلیں، ان کے لیے کوئی قید نہیں، راجا ہیں۔''[2]

ہریجنوں کی اپنی احساس کمتری اور برہمنوں کی مسلط کی ہوئی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر یہ

---

[1] مجموعہ آخری تحفہ۔ ص۔ ۲۳۳ [2] ''دودھ کی قیمت'' پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۱۰۱

پسماندہ افراد سماج کے استحصالی شکنجے میں اس طرح دابے گئے کہ وہ برہمنوں کے ہر ظلم وستم کو برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے اُن کے وسیلے کو ضروری خیال کرتے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

''یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے۔ انھیں خوش کر کے اور ان دچھنا دے کر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منا لیا۔''[۱]

پریم چند افسانہ ''نجات'' میں مظلوم چمار کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

''برہمن کے روپے بھلا کوئی مار تو لے، گھر بھر کا ستیاناس ہو جائے، ہاتھ پاؤں گل گل کر گرنے لگیں۔''

افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' میں جب شنکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر گیہوں کے بدلے ساڑھے پانچ من گیہوں کہاں سے لا کر دوں؟ تو پنڈت مہاراج حقارت آمیز انداز میں کہتے ہیں کہ ''یہاں نہ دو گے تو بھگوان کے گھر دو گے'' شنکر اس جملے کو سن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

''میں تو دے دوں گا مگر تمھیں بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا۔''[۲]

پنڈت جی کہتے ہیں:

''وہاں کا ڈر تمھیں ہوگا، مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں، دیوتا برہمن ہیں جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال لیں گے''[۳]

شنکر یک مشت اتنا اناج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی عمر بھر کے لیے اس کے پیروں میں غلامی کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''اُسے گلامی سمجھو چاہے مجوری سمجھو، میں اپنے روپے بھرائے بنا تمھیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگو گے تم تمھارا لڑکا بھرے گا۔ ہاں جب کوئی نہ رہے گا

---

[۱] پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۴۲۵

[۲] ''سوا سیر گیہوں'' پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۳۷

[۳] ''سوا سیر گیہوں'' پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۳۷۔

تب کی بات تو دوسری ہے۔"[۱]

طوعاً و کرہاً شنکر کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا۔ کیونکہ:

"اس فیصلے کی کہیں اپیل نہ تھی۔ مزدوروں کی ضمانت کون کرتا؟...... کہیں پناہ نہ تھی، بھاگ کر کہاں جاتا؟...... اس بدنصیب کو اب اگر کسی خیال سے تسکین ہوتی تھی تو اس سے کہ یہ سب میرے پچھلے جنم کا بھوگ ہے۔"[۲]

مہاجن کا استحصال:

گاؤں کی زندگی میں تیسری اہم شخصیت عموماً ساہوکار کی ہوتی ہے اور بعض اوقات یہ سب پر سبقت لے جاتا ہے۔ ایسا اُسی صورت میں ممکن ہوتا ہے جب زمیندار یا پنڈت نے اپنی حاجت روائی اس کے خزانے سے کی ہو۔ اس صورت میں وہ پس پردہ دونوں مکھیوں پر اثر انداز ہوپاتا ورنہ عام لوگوں کا مختلف صورتوں سے خون چوستا رہتا اور اپنی تجوریوں کو مالِ مفت سے بھرتا رہتا ہے۔ افسانہ "انصاف کی پولیس" میں پریم چند نے ایک ایسے مہاجن کا خاکہ پیش کیا ہے جو اس پیشے کو اپنا کر محض چند سکوں سے لاکھوں کا آسامی بن جاتا ہے اور سماج میں سیٹھ، ساہوکار یا مہاجن کہلاتا ہے۔ مہاجن زندگی کے ہر فعل کو نفع ونقصان کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ حد یہ ہے کہ دان، پُن اور مذہبی امور میں بھی اس کی سرشت میں لالچ کا دخل ہوتا ہے اور وہ اپنے منافع کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اقتصادی حقیقت، انسانی زندگی اور شخصیت کی کس طرح تشکیل کرتی ہے، یہ افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے:

"جب سے گھی کے کاروبار میں نفع کثیر ہونے لگا تھا۔ ایک دھرم شالہ بنوانے کی فکر میں تھے۔ اُنھوں نے خوب حساب کر کے دیکھ لیا تھا۔ اس کارِ خیر میں ان کی جیب سے ایک کوڑی بھی خرچ نہ ہوگی۔ زمین ایک بیوہ کی تھی۔ معمار سب اُن کے اسامی تھے۔ اینٹ والا بھی ان سے کئی سال پہلے قرض لے گیا تھا۔ صرف سیمنٹ اور چونے والے بیوپاری کے پھنسنے کا انتظار تھا۔ وہ دس بیس ہزار کی دستاویز لکھالے، بس دھرم شالہ تیار ہے۔"[۱]

پریم چند کا یہ افسانہ اشتراکی نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار سیٹھ نانک چند محض

---

۱ "سوا سیر گیہوں" پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۴۰

۲ "سوا سیر گیہوں" پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۴۰

ایک لوٹا ڈور لے کر گاؤں میں آیا تھا اور اپنی بے ایمانی، اور سود خوری کے کاروبار سے غریب، ضرورت منداور بے بس انسانوں کا استحصال کر کے سیٹھ نانک چند بن گیا تھا۔ وہ پانچ ہزار روپیہ سالانہ ٹیکس انگریزی سرکار کو ادا کرتا تھا اور آفیسران کو مفت مال سپلائی کر کے ان کی خدمت کرتا رہتا تھا۔ بلکہ اپنی ساکھ بنائے رکھتا تھا تا کہ غریبوں کا اور بہتر طریقے سے استحصال ممکن ہو سکے۔ یہی سیٹھ نام ونمود اور علاقے میں اپنی مذہب پرستی کا مظاہرہ کرنے کے لیے سود کی رقوم سے مندر بنوانے کی تدبیر کر رہا تھا کہ اسی درمیان اُسے انصاف کی پولیس کی جانب سے خطوط ملنے لگتے ہیں کہ وہ ۲۵ ہزار روپیہ دے ورنہ ڈاکہ ڈالا جائے گا۔ پہلے تو نانک چند اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا پھر سوچتا ہے کہ پولیس میں جاؤں گا تو ان کو بھی پوجنا پڑے گا اور مطلب حل نہ ہوگا اس اعتبار سے وہ خود اس سے بچاؤ کی ترکیبیں سوچتا رہتا۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے گھر پہنچ کر بتاتے ہیں کہ داروغہ جی نے سیٹھ کی حفاظت کے لیے انھیں بھیجا ہے۔ سیٹھ کو مزید یقین دلانے کے لیے اسے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ سیٹھ جی کا مال اور سیٹھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہیڈ کانسٹیبل سیٹھ جی سے سوالات کر کے ساری روداد معلوم کر لیتا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اتار کر بتاتا ہے کہ وہ انصاف کی پولیس والے ہیں اور سیٹھ جی کو مشورہ دیتا ہے کہ اپنا کاروبار نئے سرے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس مال جمع ہو جائے گا تو پھر ہم لوگ آئیں گے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سیٹھ جی ہانپتے، کانپتے، چیختے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی ساہوکاروں کے استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے اور معاشرے میں نہ صرف ان کے دباؤ کا بیان کیا ہے بلکہ اس کا علاج بھی انھوں نے جیسا کرنا ویسا بھرنا سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جابرانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہو رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات کہیں بھی نظر آ رہا ہے۔

ہریجنوں کی حالت زار:

ہریجنوں کی زندگی کے تلخ حقائق بھی پریم چند نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کئے ہیں۔ سینکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقاء کے نتیجے میں ہندوستان میں جو طبقاتی نظام

---

[1] ''انصاف کی پولیس'' مجموعۂ واردات۔ ص ۱۵۶۔۱۵۷

وجود میں آیا، اس نے یہ انتہائی مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا، جسے اچھوت کہا گیا۔ اچھوتوں کا تعلق برہما کے جسم سے قطعاً نہ تھا اس لئے یہ ذات برادری باہر اور مرتبہ کے اعتبار سے شودروں سے کمتر تھے۔ موہن داس کرمچند گاندھی نے ان کو ہریجن کے نام سے نوازا ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے مسیحائی کی اور پریم چند نے ان کے روح فرسا معاشی، معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''دودھ کی قیمت'' اس موضوع کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے اور ان کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے زمیندار ٹھاکر مہیش ناتھ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش کی تمام ذمہ داری گوڈر کی بیوی بھونگی کے سپرد کی گئی۔ بھونگی نے اپنے لڑکے منگل کو دودھ پلانے کے بجائے ٹھاکر کے لڑکے سُریش کو دودھ پلایا لیکن ایک سال کے بعد ہی بھنگن کا دودھ چھڑا دیا گیا کہ کہیں بچہ کا دھرم بھرشٹ نہ ہو جائے۔ گودڑ اسی سال پلیگ سے اور پانچ سال بعد بھونگی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ کے کاٹنے سے فوت ہو گئے۔ یتیم منگل اپنے کتے ''ٹامی'' کے ساتھ زمیندار کے یہاں پرورش پاتا رہا۔ کیونکہ :

''گھر میں اتنی جھوٹن بچتی تھی کہ ایسے ایسے دس پانچ بچے پل سکتے تھے۔ مکان کے سامنے ایک نیم کا پیڑ تھا۔ اس کے نیچے منگل کا ڈیرا تھا۔ ایک پھٹا سا ٹاٹ کا ٹکڑا، دو مٹی کے سکورے اور ایک دھوتی جو سُریش بابو کی اُترن تھی۔ جاڑا، گرمی برسات ہر ایک موسم میں وہ جگہ ایک سی آرام دہ تھی''[۱]

لیکن ایک دن وہ ''اس آرام دہ'' جگہ سے بھی ذلت کے ساتھ نکال دیا گیا تو ''ٹامی'' نے اس سے کہا :

''اس طرح کی ذلتیں تو زندگی بھر سہنی ہیں۔ یوں ہمت ہارو گے تو کیسے کام چلے گا۔ مجھے دیکھو جب کسی نے ڈنڈا مارا تو چلا اٹھا۔ پھر ذرا دیر بعد دُم ہلاتا ہوا اُس کے پاس جا پہنچا۔ ہم دونوں اسی لئے بنے ہیں بھائی''[۲]

بالآخر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ پھر اُسی جگہ پہنچ گئے اور ضمیر کو کچلتے ہوئے ''لات کی ماری ہوئی روٹیاں'' کھانے لگے۔ پتّل چاٹنے کے بعد اُس نے ٹامی سے کہا کہ:

''سُریش کو امّاں نے ہی پالا ہے۔ لوگ کہتے ہیں دودھ کی قیمت کوئی نہیں چکا سکتا اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے''[۳]

---

۱ ''دودھ کی قیمت'' پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔۱۰۲

۲ ''دودھ کی قیمت'' پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔۱۰۶ ۳ ایضاً ص، ۱۰۸

پریم چند نے اس جگہ منگل کے سہارے ہریجن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے۔جس نے افسانے کے ماحول کو اس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے۔جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کر لیے ہیں۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں ہریجنوں کی حالت بڑی قابل رحم رہی ہے۔ ان کے ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ وہ نجسِ محض خیال کئے جاتے تھے۔ اُن کا چھوا کھانا پینا پاپ سمجھا جاتا تھا۔ ان کو کھانے کے لیے بچا جھوٹن دیا جاتا تھا۔ گاؤں کی اصل آبادیوں سے دور، الگ ان کی بستیاں ہوتی تھیں جہاں وہ اپنے باڑوں میں جانوروں کی طرح رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے تھے۔ ان کا علیحدہ کنواں ہوتا تھا جہاں سے وہ پانی حاصل کرتے تھے۔ اُن کے مقابلہ میں، جانوروں کی اہمیت اور ان کے تقدّس کا اظہار اس موقع پر غیر مناسب ہے مگر یہ لوگ جانوروں سے بھی بدتر خیال کیے جاتے تھے۔ انسانی حقوق سے محروم، ہریجنوں کی جانوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی وہ نہ تو تعلیم حاصل کر سکتے، نہ مذہبی کتابوں کو چھو سکتے، نہ مندروں میں جا سکتے اور نہ ہی دیگر انسانوں کے ساتھ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ ان کی اپنی نہ کوئی زمین ہوتی کہ کھیتی کرتے، نہ کوئی ایسی جگہ جہاں ذاتی رہائش بنا سکتے۔ تمام دن گھر کے سارے افراد سے بیگار لی جاتی اور محنت کا کوئی خاص صلہ انھیں نہ دیا جاتا تھا۔ ان کی عورتوں سے بھی خدمت لی جاتی اور پوری طرح ان کا بھی استحصال کیا جاتا تھا۔ ذات پات کی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سلوک، پریم چند کیونکر برداشت کر پاتے۔ انھوں نے اس اہم مسئلہ کی جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں ٹھاکر درشن سنگھ کی زبانی کہتے ہیں:

> ''جن لوگوں کے سائے سے ہم پرہیز کرتے آئے ہیں، جنھیں ہم نے حیوانوں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے اُن سے گلے ملنے میں ہم کو ایثار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔ اسی ایثار سے جو کرشن میں تھا۔ اس ایثار سے جو رام میں تھا۔ ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے۔ ان کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں اُنھیں بلائیں گے'' [1]

پریم چند کا لافانی افسانہ ''کفن'' اس موضوع کے اعتبار سے بیحد اہم ہے۔ افسانہ

---

[1] ''صرف ایک آواز'' مجموعہ پریم پچیسی۔ ص۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸

کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ وارانہ نظام کے تحت ہریجنوں کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ وجود میں آئے جن کی نفسیات عام لوگوں سے قطعی مختلف اور افعال و اعمال اتنے غیر متوازن ہیں کہ ان کی سچائی مشکوک معلوم ہوتی ہے۔

خواتین کی سماجی حالت

ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ سب سے خستہ اور قابلِ رحم حالت ہندو بیواؤں کی تھی۔ جن کے ساتھ داسیوں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہوتے ہی ان کے بال کٹوا دیے جاتے تھے۔ معقول غذا، عمدہ لباس، خوشبو اور زیور سے محروم کر دیا جاتا تھا۔ دوسری شادی کا تصور تو دُور کی بات انھیں بقیہ عمر اچھے بستر پر سونا بھی نصیب نہ ہوتا تھا۔ توہم پرستی کی بنا پر ان کو منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بد شگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ یہ کیفیت صرف بیواؤں کی نہ تھی بلکہ بعض اوقات سہاگنوں کی بھی زندگی اجیرن بن جاتی تھی۔ افسانہ 'ابھاگن' میں پریم چند نے ایک ایسی بدنصیب سہاگن کے کردار کو پیش کیا ہے جو میلہ کے ہنگامے میں کھو جاتی ہے اور جب گھر واپس آتی ہے تو اس کی عفت کو داغدار سمجھا جاتا ہے۔ شوہر اس کو اپنی زوجیت سے علیحدہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

> ''میں تمہاری پرورش کا بار اٹھانے کو تیار ہوں۔ جب تک زندہ رہوں گا تمھیں نان نفقہ کی تکلیف نہ ہونے دوں گا پر اب تم میری بیوی نہیں ہو سکتیں۔''[1]

مرجادا اپنی پاکیزگی کی قسمیں کھاتی ہے لیکن پُر شرام کچھ بھی تسلیم کرنے کو رضامند نہیں ہوتا ہے۔ اُس کا بس ایک ہی جواب ہے:

> ''تمہارا کسی غیر مرد کے ساتھ ایک لمحہ بھی تخلیہ میں رہنا تمہاری عصمت میں داغ لگانے کو کافی ہے ...... مرجادا دو تین منٹ تک سکتہ کے عالم میں کھڑی رہی جیسے اُسے شبہ ہو رہا ہو کہ یہ وہی گھر ہے! یہ وہی میرا شوہر ہے! یہ وہی میرا لڑکا ہے یا کوئی خواب ہے ...... دفعتاً اس نے آپ ہی آپ کہا، تو جانے دو ...... بچے کو بھی

---

[1] مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص ۱۹۴

نہ دیکھونگی۔ سمجھلوں گی کہ میں بیوہ بھی ہوں اور بانجھ بھی۔" ص ۱۹۴۔۱۹۵

پریم چند نے بہت ہی منظم طریقے سے عورتوں کے مسائل کا تذکرہ کر کے سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا اور معاشرے میں اُن کے لئے مساوی حقوق کے طلبگار ہوئے۔ بقول صالحہ عابد حسین ان کی تعمیر کردہ دنیا میں عورت ہر رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے:

"ان عورتوں میں رانیاں ہیں، ٹھکرانیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہارنیاں، ماما ئیں، اناائیں، محنت کش طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی اور شوقین مزاج بیویاں بھی، علم و عقل کی پُتلیاں بھی اور اپنی لاج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا مادھو، کاٹھ کی پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا مرقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ، آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جا سکتی ہے۔ ہر آنکھ میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔"[1]

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے عورت کو میراؔ اور ساوترؔی کے ساتھ ساتھ درگاؔ اور کالؔی کے روپ میں بھی پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ شخصیت کے سیاہ و سفید پہلوؤں کی آمیزش کی بنا پر اُن کے افسانوں میں مجموعی طور سے عورت کا کردار بلند اور پُر وقار ہو گیا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے کمربستہ رہتی ہے۔ پریم چند افسانہ "بازیافت" میں لکھتے ہیں کہ :

" عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکاوشی کا برت رکھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔"[2]

افسانہ "کسم" بھی ان ہی خیالات و نظریات کی تائید کرتا ہے:

"مرد...... سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس

---

[1] پریم چند کے ہاں عورت کا تصور (فن اور فنکار) ص ۹۷

[2] "بازیافت" "تہذیب نسواں" ۲۰ر اپریل ۱۹۱۸ء، ص۔ ۲۵۱

کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے کوئی اس سے بازپرس نہیں کر سکتا۔ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی اس بدمزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔"[۱]

افسانہ" بدنصیب ماں" میں پریم چند نے عورت کی بے کسی، بے بسی، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنا کر اس حقیقت کو عریاں کیا ہے کہ ہندو سماج میں بیوہ کا حق شوہر کی جائیداد سے محض گذارہ لینے کا ہوتا ہے، وہ بھی جب دوسروں کا لطف کرم شامل ہو۔ شوہر کے مرنے کے بعد چاروں بیٹوں کا سلوک اپنی ماں کی جانب سے پھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز پر قابض ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ افسانہ نگار کے دعوے کے مطابق ان کو اس فعل کا حق پہنچتا ہے:

" قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گذارہ لینے کا ہے"[۲]

نہ صرف یہ کہ اُن کا سلوک ماں کے ساتھ خراب ہے بلکہ وہ اخراجات سے بچنے کے لیے اپنی کم سن بہن کمد کی شادی ایک معمرِ آدمی سے کر دیتے ہیں۔ ماں اس حد تک مجبور ہے کہ خاموش تماشائی بنی رہتی ہے۔ اور کمد کے لیے دیگر کنواری لڑکیوں کی طرح معیارِ شرافت یہی ہے کہ وہ اپنی شادی کے بارے میں بھی کسی طرح کی رائے نہ دے کر خاموش رہے۔ اس طرح ایک معصوم اور کمزور لڑکی اپنے بھائیوں کے حرص کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے:

" چاروں بھائی بے حد خوش تھے۔ گویا ان کے پہلو سے کانٹا نکل گیا ہو۔"[۳]

ذہنی اور جنسی مسائل

ترقی پسند تحریک سے قبل اس موضوع پر لکھنا اور وہ بھی پریم چند جیسے فنکار کے لیے، ایک مشکل امر تھا، لیکن انھوں نے اس موضوع کو بھی خوبی سے نبھایا ہے۔ افسانہ" مالکن" میں پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر پیش کیا ہے، جہاں ایک جوان عورت" رام پیاری" بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس

---

۱ " کسم" عصمت، سالگرہ نمبر ۲ ۱۹۳۲ء۔ ص۔ ۱۳۴۔۱۳۵

۲ " بدنصیب ماں" مجموعہ واردات۔ ص ۵۰

۳ " بدنصیب ماں" مجموعہ واردات۔ ص ۵۳

کو ڈھارس دیتا ہے اور اسے گھر کے بھنڈار کی چابی سپرد کر کے، اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ ہل بیل سنبھال لیتا ہے۔ رام پیاری کی چھوٹی بہن رام ولاری اس کے دیور کو بیاہی ہے۔ پیاری مالکن ہونے کے احساس میں گم ہو کر خاندان کے اخراجات چلانے میں منہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے کہ اس پر طعنے تشنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے:

"گھر کے سبھی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دو چار سخت وست سنا جاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس ہنس کر برداشت کر لیتی تھی۔ مالکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں گھر کی بھلائی ہو۔ مالکانہ ذمہ داری کے احساس پر طعن وطنز اور دھمکی کسی چیز کا اثر نہ ہوتا۔ اس کا مالکانہ احساس ان حملوں سے اور بھی قوی ہو جاتا تھا۔ وہ گھر کی منتظمہ ہے۔ سبھی اپنی اپنی تکلیف اسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔"

اور پھر اسی احساس ذمہ داری اور گھر کی عزت بچانے کی بنا پر اس کے اپنے زیورات ایک ایک کر کے گروی ہو جاتے ہیں۔ مہربان سسر سمجھاتا ہے لیکن وہ ان سنی کر دیتی ہے اور سسر، چھوٹی بہن دلاری، دیور متھرا اور اس کے بچوں کی خاطر سب الجھنیں برداشت کرتی ہے۔ انھیں سکھ پہنچانے اور فکروں سے بے نیاز رکھنے میں اپنی جوانی کھو دیتی ہے:

"تیس برس کی عمر میں اس کے بال سفید ہو گئے۔ کمر جھک گئی۔ آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی مگر وہ خوش تھی۔ مالک ہونے کا احساس ان تمام زخموں پر مرہم کا کام کرتا تھا۔"

سسر کا انتقال ہو جاتا ہے، دیور کو زیادہ سمجھ بوجھ نہیں۔ حالات بگڑنے لگتے ہیں تو متھرا اپنی بھاوج سے گاؤں چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں کہیں اور جانے کو کہتا ہے۔ پیاری تو ایسا نہیں چاہتی مگر بے بس ہے۔ دکھی ہو کر بھی وہ گھر کو سنوارنے میں لگی رہتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سسر کے مشفقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کو مالکن کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی زندگی سدھر سکتی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے

روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

افسانہ نئی بیوی، معاشرے میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضامندی سے عیاشی کا ایک سفرنامہ ہے جس میں کسی طرح سیٹھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے بل بوتے پر ایک کمسن لڑکی سے شادی رچا لیتے ہیں جبکہ ان کے اور لڑکی کے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فاصلہ ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ اس عہد کی اس بھیانک تصویر پیش کر کے پریم چند ان رواجوں اور روایتوں کا آپریشن کرتے ہیں جن سے معاشرے میں بدکرداری اور گندگی پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر بہت سے ذہنی اور جنسی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لالہ ڈنگا مل دولت کمانے اور مجرے سننے کی چاہ میں اپنی وفا شعار بیوی لیلا کی جانب سے اس درجہ لاپرواہی برتتا ہے کہ وہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے لیکن دوسری کمسن لڑکی آشا سے شادی کے بعد وہ کس قدر دلچسپی اور اپنائیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر اُن بے میل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب ڈھکیل دیتی ہے دراصل 'نئی بیوی' کا مقصد اُس نام نہاد سماج کے گھناونے رُخوں سے پردہ اٹھانا ہے جسے بڑی خوبصورتی سے روایتوں اور رواجوں کے پردے میں نہاں رکھا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے محض اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ اُن میں عورت کی ازدواجی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نام نہاد سماج کے گھناونے رخوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا معاشرے کے سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ افسانے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ پریم چند نے عورت کے جنسی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی فطری خواہشوں کو اُجاگر کیا ہے۔ یہ تحریک انھیں شاید افسانوی مجموعہ ''انگارے'' سے ملی تھی جس نے فنکار کو بے باکانہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ لہٰذا پریم چند نے بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین سے اوپر اٹھ کر سیکس (Sex) کے موضوع کو براہِ راست اپنایا۔ 'مالکن' اور 'نئی بیوی' دونوں افسانوں میں پریم چند نے دو مختلف زاویوں سے 'جنس' کے معاملہ کو پیش کیا ہے۔ 'مالکن' کی رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد گھر کی ذمہ داریوں کا شدت سے احساس کرتی ہے اور سسر کے مشفقانہ رویہ کی بدولت خود کو گھر کی مالکن سمجھتی ہے۔ عین جوانی کے عالم میں یہی تصور اس کی خواہشات کو کچل دیتا ہے جب کہ اس کی حقیقی بہن رام دُلاری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شوہر متھرا کے ساتھ

بھرپور ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔ لیکن جب دُلاری، متھرا اوراس کے بچے پیاری کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو تنہائی کے ایام میں ملازم جوکھو اس کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی اپنائیت، چھیڑ چھاڑ کی بدولت دبی ہوئی نسوانی خواہشات سرکشی کی جرأت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس 'نئی بیوی' کی آشا، رام پیاری کی طرح گھریلو لذتوں سے کبھی بھی آشنا نہیں ہو پاتی ہے بلکہ ہر پل اپنے آپ کو گھٹن کے ماحول میں محسوس کرتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے فطری طور پر وہ اپنے نوکر جُگل کے قریب ہو جاتی ہے، جس کا خود اسے بھی احساس نہیں ہو پاتا۔

مذکورہ دونوں افسانے عورت کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی جنسی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوئی ہے۔ جوکھو اور جُگل دونوں کے کرداروں کے عمل سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لمحات کی ذمہ داری بھی سماجی عمل پر عائد ہوتی ہے۔ کیوں کہ بالآخر 'نئی بیوی' کی آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر جُگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے تو 'مالکن' کی رام پیاری کو جوکھو سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی شروعات کا اشارہ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:

> ''نئی بیوی، اور 'مالکن' میں جذباتی زندگی کم و بیش ایک ہی انداز سے پیش ہوئی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے کردار کے عمل سے باتیں کہہ دی گئی ہیں...... تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی ہیں...... تیسری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی تخلیق کا اشارہ ملتا ہے۔'' (پریم چند کا فن، ص ۴۸، ۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے خاص طور سے 'مالکن' میں اس وقت جب جوکھو شادی کے مسئلے پر گفتگو کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے:

> ''پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا۔ بولی! اچھا اور کیا چاہتے ہو؟...... جوکھو اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی لجانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی

صورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا! پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہوگیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی! تم بڑے دل لگی باج ہو۔"

اسی طرح افسانہ "نئی بیوی" کے آخری جملے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کے بنیادی رُجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

"..........بیوی جس کام کے لیے ہے اُسی کے لیے ہے،" "آخر بیوی کے کام کے لیے ہے؟" "آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا بیوی کس کام کے لیے ہے۔" ......نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔ 'لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جانا۔"

واوین میں لکھے گئے یہ آخری فقرے قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال کر ایک ایسے نقطۂ ارتکاز پر لے آتے ہیں جہاں معانی اور مفاہیم کے کئی در کھلتے ہیں۔

طوائف کا مسئلہ:

عورت فطرتاً نرم و نازک، معصوم اور پاکیزہ ہوتی ہے۔ اس کی رگ و پے میں ممتا و محبت کا جذبہ موجزن رہتا ہے۔ وہ بیک وقت ماں، باپ، بھائی بہن، محبوب، شوہر اور بچوں سبھی سے پیار کرتی ہے۔ سائے کی طرح ساتھ رہ کر اُن کی خدمت اور حفاظت کرتی ہے۔ اُن کی خوشیوں پر اپنے سکھ چین نثار کرتی ہے۔ اسی لیے اس کی شخصیت بڑی محترم اور قابلِ ستائش ہے۔ وہ آفتاب کی ضیاپاش کرنوں، ماہتاب کی ٹھنڈی چھاؤں، اٹھکھیلیاں کرتی ہواؤں، برسات کی رم جھم پھواروں اور بلچل مچاتی ہوئی ندیوں کی طرح ہے جس کا سلوک سب کے ساتھ مساوی ہوتا ہے۔ اس کو ایسی زرخیز زمین سے تشبیہ دی جاتی ہے جو ہر زخم کو سینے پر جھیلتی ہوئی اپنی ضیافتوں سے سبھی کو شکم سیر کراتی ہے۔ شرافت، ایثار اور قربانی کا مجموعہ ہونے کے باوجود اُسے دنیاوی دستور میں کمزور، ناقص العقل، فتنہ و فساد کی جڑ، دو دھاری تلوار اور زہریلی ناگن جیسے ان گنت خطابوں سے بھی نوازا گیا ہے۔ اسے دینی اور دنیاوی ترقی کی راہ کا سب سے بڑا پتھر سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ اسی عورت نے اپنی کوکھ سے ایسی نادر ہستیوں کو جنم دیا جنہوں نے دنیا کو امن اور انسانیت کا پیغام دیا مگر اس ابھاگن

کا مقدر مرد کی محکومیت نے تنگ و تاریک کر دیا۔ اُسے دان اور خیرات کی چیز سمجھا گیا، ستی اور جوہر کے جالوں میں پھانس کر زندہ جلایا گیا، پاکیزگی کی ضمانت کے لیے دہکتے ہوئے شعلوں سے گذارا گیا مگر اسنے صبر و قناعت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ اردھانگنی بن کر شوہر کو ناخدا تصور کرنے والی عورت، ہر طرح کے برتاؤ کو برداشت کرتے ہوئے سہاگ کی سلامتی اور درازئ عمر کی دعائیں مانگتی رہی۔ لیکن زمانے نے اس کو مشکوک نظروں سے دیکھا۔ محافظوں نے شوہر کی نظر پھرتے یا بیوہ ہوتے ہی اُسے گِدھ کی طرح نوچنا شروع کر دیا۔ اس طرح حالات کی ستم ظریفی نے اُسے عصمت فروش بناتے ہوئے بازارِ حُسن میں بیٹھنے پر مجبور کیا۔ اُس کے دیار کو ناپاک کوچہ تصور کیا گیا اور خود اسے ڈائن، بدقماش، بیسوا، رنڈی، طوائف جیسے الفاظ سے مخاطب کیا گیا۔ حالانکہ یہ گھناونا علاقہ عورت کی آخری پناہ گاہ ہے جہاں وہ طوعاً و کرہاً داخل ہوتی ہے اور پھر اس دلدل میں دھنستی ہی چلی جاتی ہے۔ صدیوں سے بنائی ہوئی زنانِ بازاری کے وجود کو فروغ دینے میں ہندوستان کی چند فرسودہ روایتیں بھی معاون رہی ہیں۔ مدن موہن سکسینہ شاستروں کے توسط سے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کام سوتروں میں پرانے زمانے کی بیسواؤں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے مطابق سوناروں اور شلپ کاروں کی عورتوں کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ سوتوں سے کم درجہ پانے والی، جوان اور بیوہ جو خوبصورت تھیں لیکن جس کا شوہر پردیس میں رہتا تھا یا جس کا شوہر بدصورت ہوتا تھا یا بیمار رہتا تھا، اس کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ پدم پُران سے پتہ چلتا ہے کہ خوبصورت لڑکیوں کو خرید کر مندر کو دان کیا جاتا تھا جہاں پجاری اس کے ساتھ ہم بستری بھی کرتے تھے۔''[۱]

عورت کی اپنی لاچاری و مجبوری، ہوس کاروں کی نفسانی ترغیب اور سماجی جبر اسے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی کبھار وہ آوارہ مزاجی اور جنسی تلذذ کا شکار ہو کر خود ویشیا بن جاتی ہے۔ بہر حال پریم چند نے اس کی ذات کے کرب کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے اسباب و علل تلاش کیے ہیں اور مثبت انداز سے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے متعدد افسانوں میں عورت کے سماجی مرتبہ کی وکالت کی ہے اور اُسے

۱؎ سماج اور تحفظ (؟) سماجک وگھٹن، مدن موہن سکسینہ۔ ص ۳۷۸ (ہندوستانی بک ہاؤس، کانپور۔ ۱۹۷۳ء)

معاشرہ میں باعزت طریقہ سے واپس لانے کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ پریم چند اپنے اس مطمحِ نظر کا محاسبہ "مزارِ اُلفت" کے کنور صاحب کی شکل میں کرتے ہیں جو طوائف زادی سلوچنا کو غلاظت کے ماحول سے نکال کر خوشگوار فضاؤں میں پروان چڑھانا چاہتا ہے۔ جہاں وہ آزادی کی سانس لے سکے:

"اُن کی دلی آرزو تھی کہ اس کی شادی کسی ممتاز اور شریف خاندان میں ہو۔ وہ اس کی پیشانی سے وہ داغ دھو دینا چاہتے تھے جو گویا تقدیر نے اپنے بے رحم ہاتھوں سے لگا دیا تھا۔ دولت تو اس داغ کو نہ دھو سکی شاید تعلیم دھو ڈالے۔"

(پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص ۱۶۳)

"حُسن وشباب"۔ "خودی"۔ "ابھاگن"۔ "گھاس والی"۔ "ویشیا" وغیرہ افسانے مندرجۂ بالا جذبات پر مشتمل ہیں جن میں پریم چند نے عورتوں کی زندگی کا ہمدردانہ تجزیہ کیا ہے۔ اُن کی یہ شعوری کوشش طبقۂ نسواں کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا کہ وہ اس مسئلہ میں نفرت وحقارت کے رویے سے گریز کریں ساتھ ہی ساتھ خواتین کے دلوں میں گھر گرہستی سے اُنسیت کی اُمنگ بھی بیدار کی ہے۔

مشترک خاندان کا معاملہ:

پریم چند نے مشترکہ کنبہ میں آنکھ کھولی جہاں گذر بسر کا وسیلہ باپ کی تنخواہ کے علاوہ کھیتی باڑی تھا۔ پریم چند کی ذہنی وجسمانی ساخت پرداخت والدین کے علاوہ چچا، بڑے باپ، دادا اور دادی کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ مشترک خاندان میں رہے جہاں سوتیلی ماں کے علاوہ سوتیلے نانا اور دو سوتیلے بھائی ساتھ رہتے تھے۔ اس لیے وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے واقف تھے اور اس حقیقت کو بھی جانتے تھے کہ مذکورہ معاملہ کی سب سے بڑی ذمہ داری عورتوں کی انتظامی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ عورت چاہے تو اپنے نظم ونسق سے گھر کو جنت بنا سکتی ہے اور بدسلیقگی وپھوہڑپن سے اس کو جہنم میں تبدیل کر سکتی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو درگذر کرکے بغض وعناد کو ختم کرا سکتی ہے۔ خاندان کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے کو یکجا کرا سکتی ہے اور اگر اپنی ہٹ دھرمی پر اتر آئے تو خاندان کے

دیگر افراد کی زندگیاں اجیرن بنا سکتی ہے، سکھ چین کو ملیامیٹ کر سکتی ہے۔

مشترکہ کنبہ کا نظام ہندوستانی ذہنوں میں اس طرح سرایت کر چکا ہے کہ اس سے بآسانی کنارہ کشی ممکن نہیں ۔ یہ ابتدائی درسگاہ ہے جہاں رشتوں کا پاس ولحاظ، ادب واحترام، اخوت ومحبت، ضبط وقناعت، صبر وتحمل کی تعلیم دی جاتی ہے۔ قربانی اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کیا جاتا ہے، مل بانٹ کر گذر بسر کرنے کا سلیقہ سکھایا جاتا ہے۔ لیکن یہ روایت اُس وقت زیادہ صحت مند تھی جب کاشتکاری یا دربار سے وابستگی آمدنی کا خاص ذریعہ تھی۔ بدلے ہوئے حالات اور صنعتی انقلاب کے تحت مشترک خاندان کی روش بہت مناسب نہیں کیونکہ وہ قدریں ڈانواڈول ہو چکی ہیں جن کے کاندھوں پر یہ نظام ٹھہرا ہوا تھا۔ قدیم وجدید نظریات کی شکست وریخت اور ذہنی کشمکش کی عکاسی پریم چند کے افسانوں میں بڑی خوبی سے ملتی ہے۔ کبھی وہ مشترکہ خاندان کے اتحاد کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں اور ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں اس انتشار کی جانب متوجہ کرتے ہیں جب آئے دن کے گھریلو جھگڑوں سے اُکتا کر سری کنٹھ اپنے باپ مادھو سنگھ سے کہتا ہے'' دادا اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہوگا'' تو زمیندار خوف سے لرز اٹھتا ہے اور بہو کو موردِ الزام گردانتا ہے:

''عورتیں اس طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں۔ ان کا مزاج بہت بڑھانا اچھی بات نہیں'' (مجموعہ دیہات کے افسانے۔ ص ۸۶)

مادھو سنگھ مشترکہ گھرانے کے زبردست حامی تھے۔ وہ ہر پل اس نظریے کا دفاع کرتے ہیں:

''آج کل بہوؤں کو اپنے کنبے کے ساتھ مل جل کر رہنے میں جو وحشت ہوتی ہے اُسے وہ ملک اور قوم کے لیے فالِ بد خیال کرتے تھے۔'' ص ۸۷

افسانہ ''بانگِ سحر'' میں بوڑھا شیخ وفاتی گھر کے بٹوارے کے پیش نظر چھوٹے بیٹے شیخ خیراتی کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے :

'' بیٹا ایسی راہ چلو جس میں تمہیں بھی چار پیسے ملیں اور گرہستی کا بھی نباہ ہو، بھائیوں کے بھروسے کب تک رہو گے۔ بھاوجوں کا رُخ دیکھ ہی رہے ہو۔ آخر تمہارے بھی بیوی بچے ہیں ان کا بوجھ کیسے سنبھالو گے۔ کھیتی میں جی نہ لگے تو کوئی دوکان کھلوا دوں۔'' (مجموعہ دیہات کے افسانے۔ ص ۱۰۴)

اکائی کی افادیت کی ہمنوائی کے ساتھ پریم چند نے مشترکہ خاندان میں پیدا ہونے والے خلفشار

اور بدنظمی کی صداقت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ان سے نجات کی راہیں دکھلائی ہیں :

"اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی کنبے کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے تو آئے دن کی تکرار سے زندگی تلخ کرنے کے بجائے۔ یہی بہتر ہے کہ اپنی کھچڑی الگ پکائی جائے۔" (بڑے گھر کی بیٹی۔ ص ۸۸)

"علیٰحدگی" کی ملیا اپنی ساس کے جابرانہ رویّہ سے تنگ آ کر شوہر سے کہتی ہے:

"میں لونڈی بن کر نہ رہوں گی۔ روپیہ پیسے کا مجھے کچھ حساب نہیں ملتا، نہ جانے تم کیا لاتے ہو اور وہ (بیوہ ساس) کیا کرتی ہے۔ تم اپنی ماں اور بھائی بہنوں کے لیے مرو میں کیوں مروں...... تم دینا کو لے کر رہو میرا سب کے ساتھ نباہ نہ ہوگا۔" (مجموعہ خاکِ پروانہ۔ ص ۱۶۱)

"بانگِ سحر" میں شیخ وفاتی گھر کو تار تار ہونے سے بچاتا ہے۔ خیراتی کو دوکان کھلواتا ہے مگر وہ اس کو جلد ہی مٹا، بتاہے تو بھائی بھاوج اس کی آوارگی اور لااُبالی پن پر تلملا اٹھتے ہیں:

"غضب خدا کا ہمارے بچے اور ہم لنگوٹی کو ترسیں، گاڑھے کا ایک کُرتا بھی ملا ہوتا تو دل کو تسکین ہوتی اور ساری دوکان اسی شہدے کا کفن بن گئی...... میں صبح سے شام تک بیل کی طرح پسینہ بہاؤں، مجھے نین سکھ کا کرتا نہ میسّر ہو اور یہ اپاہج دن بھر چارپائی توڑے...... اب ہم میں نہ اتنا بوتا ہے اور نہ اتنی ہمت، ہم اپنی جھونپڑی الگ بنالیں گے ہاں جو کچھ ہمارا ہو وہ ہم کو ملنا چاہیے...... ہم چھاتی پھاڑ کر کمائیں اور دوسرے ہاتھ بڑھا کر کھائیں ایسی اندھیر نگری میں ہمارا گذر نہ ہوگا، ہم بھی اپنی ہانڈی الگ چڑھائیں گے۔" ص ۱۰۵۔۱۰۷

بے جوڑ شادی کا انجام:

پریم چند نابرابری کی شادیوں کے بھیانک نتائج سے بھی عوام الناس کو باخبر کرتے ہیں۔ اس طرح کی شادیوں کا اختتام عموماً عورت کی بے راہ روی، گھٹ گھٹ کر مرنا یا پھر خودکشی پر ہوتا ہے لہذا پریم چند ایسے تباہ کن انجام سے سماج کو ہوشیار کرتے ہیں۔ "زادِراہ" کی سوشیلا اپنی نوعمر بیٹی ریوتی کے پیغام پر بے چین ہو اُٹھتی ہے اور سیٹھ جھابرمل کے بارے میں کہتی ہے :

''یہ پچاس سال کا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس...... یہ احمق سمجھتا ہے کہ لالچ میں آ کر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے میں باندھ دوں...... نام کے لیے ساری جائداد کھوئی، زیور کھوئے، مکان کھویا، لیکن لڑکی کو کنویں میں نہیں ڈال سکتی۔''
(مجموعہ زادِ راہ۔ ص ۱۸۹)

افسانہ ''نئی بیوی'' بھی اسی موضوع سے متعلق ہے۔ ضعیف العمر لالہ ڈنگامل پہلی بیوی کے مرنے کے بعد دوسری شادی نوجوان آشا سے کر لیتا ہے اور دواؤں کے سہارے آسودگی فراہم کرنے کا جتن کرتا ہے۔ اس کے باوجود اپنی ازدواجی زندگی میں ناکام رہتا ہے۔ آشا فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر جگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے:

''آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رشتوں اور اخلاق کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنے نوکر جگل سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی ہے کہ لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے تم ذرا آ جانا۔'' (ماہنامہ افسانہ، لاہور۔ مئی ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۱)

بیوہ کی شادی کا وکالت:

پریم چند بیوہ کی شادی کے زبردست مبلغ ہیں۔ وہ افسانہ ''مجبوری'' کے توسط سے حساس قاری کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہیں کہ کہیں بیوہ احساس کمتری کا شکار ہو کر کیلاشی کی طرح ''سنیاس'' اختیار نہ کر لے:

''بیوہ ہونا کسی بڑے گناہ کی سزا ہے یہ خیال اس کے دل میں راسخ ہونے لگا۔ میں نے پچھلے جنم میں کوئی بڑا گناہ کیا ہوگا۔ میری نجات اب تیاگ، بھگتی اور اُپاسنا سے ہی ہوگی۔''[1]

پریم چند انسانی جبلت اور فطری تقاضوں کا علم رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ کم سن یا جوان بیوہ کے لیے زندگی کے طویل سفر میں باعصمت رہ کر دن گذار لینا انتہائی دشوار ہے۔ نفسانی خواہش کسی لمحہ امتیاز و تفریق کو فراموش کر سکتی ہے۔ افسانہ ''میں وہ ہردے ناتھ کی زبانی اسی خوف و اندیشہ کا احساس دلاتے ہیں:

''کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ بیواؤں سے استانیوں کا کام لینا چاہیے۔

---

[1] ''مجبوری'' مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص ۱۳۴

منشا تو صرف یہی ہے کہ لڑکی کا دل کسی کام میں لگا رہے۔ کسی سہارے کے بغیر بھٹک جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جس گھر میں کوئی نہیں رہتا اس میں چمگادڑ بسیرا لیتے ہیں۔''[۱]

افسانہ 'مالکن' بھی اسی اہم مسئلہ کی نشاندہی کرتا ہے جہاں بیوہ رام پیاری فطری مجبوریوں کے تحت اپنے نوکر جوکھو کے قریب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند صنف افسانہ کے ذریعہ نہ صرف عورتوں کی فلاح و بہبود کے جتن کرتے رہے بلکہ قوم کے ضمیر کو بیدار کرتے ہوئے نجات کی راہیں بھی دکھلاتے رہے۔ وہ 'علیحدگی' میں بیوہ کی شادی کے خوشگوار پہلوؤں کو بڑے پُر لطف پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ دو بچوں کی ماں ملیا جب حالات سے سے تنگ آ کر اپنے دیور سے شادی کر لیتی ہے تو اس کی ویران زندگی میں پھر سے بہار آ جاتی ہے :

''بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہو گیا، دس سال میں جو کچھ کھویا تھا وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی شگفتگی، وہی ملاحت اور وہی دلکشی......''[۲]

دیگر معاشرتی خرابیاں

مذکورہ مسائل کے علاوہ جہیز، کنیادان، تعلیم، یتیموں کے احوال اور عام زندگی کے تعلق سے معاشرے میں پھیلی ہوئی دیگر برائیوں و خامیوں کے بارے میں بھی پریم چند اپنی فلاحی تجاویز قاری کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ اُن کی خواہش تھی کہ عوام الناس ان مسائل کے بھیانک نتائج سے واقف ہو کر اپنا دائرۂ فکر و عمل تبدیل کر لیں۔ بقول احتشام حسین:

''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے.......... وہ ملک کی عوامی زندگی کو اُبھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدوجہد کے ترجمان تھے۔''[۱]

---

[۱] ''مجبوری'' مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص ۱۳۶

[۲] مجموعہ خاکِ پروانہ۔ ص ۱۷۷۔

افسانہ ''شکوہ وشکایت'' میں وہ جہیز اور کنیادان کے خلاف ہیروئن کی زبانی، بیانیہ انداز میں احتجاج کرتے ہیں:

''آپ کو یہ ضد تھی کہ جہیز کے نام کانی کوڑی بھی نہ دیں گے، چاہے لڑکی ساری عمر کنواری بیٹھی رہے...... کنیادان کی رسم پر ہمیشہ سے اعتراض ہے۔ اسے آپ مہمل سمجھتے ہیں۔ لڑکی دان کی چیز نہیں۔ دان روپے پیسے کا ہوتا ہے، جانور بھی دان دیے جا سکتے ہیں لیکن لڑکی کا دان ایک لچرسی بات ہے۔''[۲]

''زادِ راہ'' میں دھنی رام کی موت کے بعد رسم کے مطابق برادری کو کھانا کھلانے کے لیے جب مکان فروخت کرنے کی نوبت آتی ہے تو سوشیلا احتجاجاً کہہ اٹھتی ہے:

''آپ لوگ کیا اتنے بے رحم ہیں، آپ لوگوں کو یتیم بچوں پر بھی رحم نہیں آتا، کیا انھیں بھکاری بنا کر چھوڑیں گے۔''[۳]

''روشنی'' میں پریم چند نے تعلیم کی جانب سے لاپرواہی کے سلسلے میں اپنے خیالات کی ترجمانی ایک آئی۔ سی۔ ایس۔ آفیسر کی زبانی کی ہے:

''یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرّس کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوادوش سے دس بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہو اس کا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔''[۴]

پریم چند کے افسانوں کا مجموعی تاثر

پریم چند نے جس دور میں افسانے لکھنے شروع کیے، اس وقت تک داستانیں مقبول تھیں اور رومانی عنصر ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی رنگین فضا اور جذباتی لب ولہجہ میں رچے بسے ہیں جن میں فارسی الفاظ و تراکیب کی آمیزش کے ساتھ خطیبانہ بیان نمایاں ہے لیکن پریم چند دیر تک اس پُر تصنع مقام پر رُکے نہیں بلکہ وہ اپنے افسانوی سفر میں قدم قدم آگے ہی بڑھتے رہتے ہیں۔ داستانی رنگ کے اثرات قبول کرنے

---

[۱] پریم چند کی ترقی پسندی (تنقید اور عملی تنقید)، سید احتشام حسین۔ ص ۱۷۱

[۲] مجموعہ واردات۔ ص ۲۲ [۳] مجموعہ زادِ راہ۔ ص ۱۸۰

[۴] مجموعہ واردات۔ ص ۷۶

کے باوجود اپنے افسانوی سفر کے آغاز میں ہی انھوں نے خیالی کرداروں کی جگہ ماضی کے مثالی کرداروں کو دی۔ خیال وخواب کی دنیا سے جیتی جاگتی دنیا کی طرف ان کا یہ اٹھتا ہوا پہلا قدم، ان کی ابتدائی منزل ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جب انھوں نے ماضی سے منہ موڑا اور حال کی جانب متوجہ ہوکر عام زندگی سے متعلق افسانے لکھنا شروع کیے۔ درحقیقت یہی پہلا اور بڑا ادبی موڑ ہے۔ جس نے انھیں منفرد بنا کر ممتاز کر دیا۔ وہ زندگی اور اس کے واسطے سے دیگر جزئیات کو افسانوں کا موضوع بنا کر اپنے معاصرین پر سبقت لے گئے ہیں۔ ان کے اسلوب بیان میں روز بروز سادگی اور روانی آتی گئی، آخری دور کے افسانے اتنے آسان اور عام فہم ہیں کہ آج بھی ان کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ''روشنی''۔ ''عید گاہ''۔ ''دودھ کی قیمت۔'' ''علیحدگی''۔ ''نجات''۔ ''وفا کی دیوی''۔ ''پوس کی رات''۔ ''کفن'' وغیرہ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی اپنا ایک روایتی نقش قائم کرتے ہیں۔

پریم چند نظریۂ حیات لے کر ادب سے وابستہ ہوئے اور انسان دوستی اور اس کی ہمنوائی میں سماج سے براہ راست تعلق رکھ کر وہ تمام عمر اپنے حقوق کی ادائیگی کرتے رہے۔ ان کی ادبی زندگی کے بیشتر ایام ایسے گذرے کہ انھوں نے مقصدِ حیات کو مقدم سمجھا۔ ایسی صورت میں ان کے افسانوں میں کہیں کہیں فنی جھول کا پایا جانا غیر فطری بات نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی :

> ''پریم چند کے اکثر وبیشتر افسانوں کا انجام طربیہ معلوم ہوتا ہے حالانکہ زندگی میں کامیابی وناکامی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اصلاح معاشرہ میں اگر کامیابی کا یقین اور ایک پرامید مستقبل کا امکان نہ ہو تو جدوجہد سست پڑ جاتی ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پریم چند کے افسانوں کا انجام غیر متوقع نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض افسانوں کے کردار حقیقی سے زیادہ مثالی معلوم ہوتے ہیں۔''[1]

لیکن یہ بھی پریم چند کی خوبی ہے کہ ان کے مثالی کرداروں میں وطن پرستی، جذبۂ ایثار، حوصلہ اور ہمت کا وجدان ہے۔ حقیقی موضوعات کی فراوانی ان کی قوت احساس، تیز نظری، دوربینی اور دوراندیشی کی ضامن ہے۔ چونکہ پریم چند کا دائرۂ فکر محض عہد حاضر تک محدود نہ رہ کر،

---

[1] آج کا اُردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص ۲۰۵

مستقبل کی جانب رہا ہے اس لئے ادب میں ان کی حیثیت ایک ایسے نقیب کی ہے جو شش جہت آزادی، خوشحالی، یکجہتی اور مساوات کے اعلان کی صدا لگاتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے توسل سے متعدد ملکی معاملات اور سماجی مسائل کے لیے قومی سطح پر رائے عامہ ہموار کی ہے اور ادب کو ایسے زندہ فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی عہد کے لیے مخصوص نہیں ہیں اور نہ کسی طبقۂ خاص سے ان کو منسلک کیا جا سکتا ہے۔ وہ پچھڑے، دبے، کچلے ہوئے لوگوں کے مسیحا اور ان کی زندگی سے وابستہ مسائل کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلاٹوں کے تانے بانے عموماً دیہی ماحول میں تیار کیے ہیں تاکہ کہانی ٹھوس بنیادوں پر قائم رہ کر زندگی کے حقیقی مسائل کا انعکاس کر سکے۔ کرداروں کا انتخاب وہ اُن جانے پہچانے افراد سے کرتے ہیں جن کا کہانی کے تعلق سے گہری مطابقت ہوتی ہے۔ کرداروں کی تصویر کشی میں وہ اُن کی حرکات و سکنات اور قول و فعل سے کام لے کر خدوخال اس طرح ابھارتے ہیں کہ دیہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور قاری دیہی زندگی کا شاہد بن جاتا ہے۔

دیہاتوں میں وقوع پذیر ہونے والے روزمرّہ کے بظاہر غیر اہم واقعات، بہت چھوٹی چھوٹی باتیں، انتہائی معمولی اور عام انسانوں کے تعلق سے وہ اپنے افسانوں کا خام مواد فراہم کر کے زندگی کے کسی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انھوں نے ڈھیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ ہیں:

> ''اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان چند خامیوں یا اُن فنی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہیے کہ جن سے پریم چند نہ بچ سکے بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لیے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہدِ حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بنا تا تھا۔''[۱]

۱۔ پریم چند کی ترقی پسند (تنقید اور عملی تنقید) احتشام حسین۔ ص ۲۸

سُدرشن

پنڈت بدری ناتھ سُدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مُقلد ہیں کہ انھوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل عوامی لب ولہجہ میں بیان کیے ہیں۔ متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اوران کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے حساس قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انھوں نے سماج میں پرورش پانے والے غلط رسم ورواج پر بھرپور طنز کیا ہے اور معاشرے کی اصلاح کے جتن کیے ہیں بقول عبادت بریلوی :

"سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اوران کی تخیئل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔"[۱]

پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے مگر سدرشن نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔ اُن کا براہِ راست تعلق لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس بابت لکھتے ہیں :

"شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے۔ سُدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اوراس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔"[۲]

انھوں نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں وہاں کی زندگی حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ سُدرشن دیہی زندگی سے بہت متاثر تھے اور پریم چند کی اصل پیروی ان کے دیہی افسانوں میں ہی نظر آتی

---

۱ اُردو افسانہ نگاری پر ایک نظر، (تنقیدی زاویے) ص ۳۱۶

۲ اُردو افسانہ (آج کا اُردو ادب) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص ۲۰۷

ہے۔ سدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں قدرے فرق ہے۔ پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ سدرشن دیہی زندگی کی بدحالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی پستی کی تمام تر ذمہ داریاں اقتصادی بدحالی کے معاملے کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور ہندو معاشرے میں رائج غلط رسم ورواج، اچھوتوں کی کس مپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی، کم عمری کی شادیوں کی خرابی، وطن کی محبت اور غربت وافلاس رہے ہیں۔ وہ مقلد ہونے کے باوجود افسانہ کی دنیا میں اپنے اندازِ فکر اور حسنِ بیان کے لحاظ سے ایک علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔

مختلف رسائل میں دستیاب افسانوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سدرشن نے ۱۹۱۸ء سے افسانے لکھنے شروع کیے۔ محمد ایوب واقف اپنے تحقیقی مقالے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دیتے ہیں البتہ کچھ اس طرح ضرور کہتے ہیں:

"پنڈت سدرشن نے تقریباً تیرہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور اپنے انتقال کے سال یعنی ۱۹۶۷ء تک ان کا قلم برابر متحرک رہا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سینکڑوں موضوعات پر لکھا۔"[۱]

سدرشن کے سامنے افسانوں کے چند نمونے موجود تھے جن میں سے کچھ حقیقت پسندانہ رجحانات کی نمائندگی کررہے تھے اور کچھ رومانی میلانات کی۔ انھوں نے اول نظریے کی طرف خصوصی توجہ مرکوز کی اور پریم چند اور راشد الخیری کے دائرۂ فکروفن سے استفادہ کرتے ہوئے ہندو معاشرے میں پیدا مسائل کی جانب متوجہ ہوئے۔ سدرشن کے ڈیڑھ سو سے زائد طبع زاد افسانے ہیں جو ان کے دس افسانوی مجموعوں کے علاوہ اخبار ورسائل میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے قبل شائع ہونے والے ان کے چھ افسانوی مجموعے۔ (۱) "سدابہار پھول" (۲) "بہارستان" (۳) "من کی موج" (۴) "قوس قزح" (۵) طائرِ خیال" (۶) "چشم وچراغ" ہیں۔ ان مجموعوں کے بیشتر افسانے:

"افسانہ نویسی کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان کا موضوع دولت وثروت سے

۱۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے ادبی کارناموں کی ایک جھلک، محمد ایوب واقف، (ہماری زبان، دہلی۔ ۱۵ رفروری ۱۹۸۲ء۔ ص ۸

نفرت اور غریبی اور قناعت سے محبت ہے۔ وہ اوسط درجہ کے ہندو شہریوں کے مرقع نگار ہیں۔"[1]

ان کے افسانے آغاز سے ہی اپنے اندر ایک ایسی مقناطیسی قوت رکھتے ہیں کہ قاری اُسے ختم کیے بغیر قرار نہیں پاتا۔ اندازِ بیان اتنا شگفتہ اور عام فہم ہوتا ہے کہ اس کے تسلسل میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آتی۔ افسانہ "سداسکھ" کا آغاز ان سیدھے سادے مگر پُر تاثیر الفاظ سے ہوتا ہے:

"کانگڑہ کی پُر فضا اور سرسبز و شاداب گھاٹیوں میں بیج ناتھ ایک چھوٹی سی بستی ہے۔ جہاں ہندوؤں کا ایک مشہور مندر ہے۔ یہاں ایک دن صبح کے وقت لوگوں نے دیکھا کہ بازار میں ایک سفید ریش پردیسی کھڑا ہے۔ یہی سداسکھ تھا۔"[2]

افسانہ "گورو منتر" اس طرح شروع ہوتا ہے:

"آدھی رات کے وقت نوجوان ایک ناتھ نے نہایت آہستگی سے اپنے مکان کا دروازہ کھولا اور باہر نکل آیا۔ گلی، بازار گاؤں سب سُنسان اور تاریک تھے۔"[3]

افسانہ "شعلہ مضطر" کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

"والنٹیر نے کہا 'وہ تو ہمارے ماسٹر صاحب ہیں!' میں چونک پڑا، مجھے کبھی خیال بھی نہ تھا کہ وہ ماسٹر ہو سکتا ہے۔"[4]

سدرشن کے افسانوں کی ابتدا اتنی موثر ہوتی ہے کہ وہ شروع سے ہی تجسس کے عنصر میں اسیر کر کے قاری کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ وہ ان ابتدائی جملوں سے ہی فضا کو سازگار بناتے ہیں۔ مشہور افسانہ "دو خدا" کے یہ ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

"شام کا وقت تھا، ایک خدا پرست فقیر بازار سے گزر رہا تھا، دو کانوں کے

---

[1] اُردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ۱۸۴

[2] "سداسکھ" "نیرنگ خیال" سالنامہ ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰۸

[3] "گورو منتر"۔ مجموعہ طائر خیال۔ ص ۴۴

[4] "شعلہ مضطر"۔ " " ص ۱۹۴

چراغ جل چکے تھے اور اُن کی مصنوعی روشنی میں دنیا کے فانی چہرے اس طرح
چمک رہے تھے جس طرح عہد شباب میں چندروزہ حُسن چمکتا ہے۔''
تجسّس بیان کے لحاظ سے مذکورۂ بالا جملے خاصے اہم ہیں۔ سدرشن نے ان جملوں کے سہارے قاری کی پوری توجہ پیش آنے والے واقعات پر مرکوز کر دی ہے۔ اور جب وہ آگے پڑھتا ہے کہ :

''معاً ایک بالاخانہ سے کسی عیاش امیر کی پری چہرہ محبوبہ نے اپنا سر باہر نکالا اور فقیر کے جُبّہ پر پان کی پیک تھوک دی۔''[1]

تو قاری پوری دلچسپی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔

سدرشن محض متوسط گھرانوں کی زندگی کے عکّاس نہیں بلکہ انھوں نے غریبوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا ایک مشہور افسانہ ''مزدور'' محنت کشوں کی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار کلّو ہے جو ''کاٹن مل'' میں گیارہ روپے چار آنے ماہوار کا ملازم ہے۔ اس کا کنبہ چار افراد پر مشتمل ہے۔ وہ خود، اس کی بیمار بیوی سکھیا، بیوہ بہن رودھیا اور بھانجا راما ہے۔ چھوٹے سے خاندان کو قلیل تنخواہ میں گذر بسر کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ماں فریاد اقرض کو جنم دیتے ہیں اور قرض بھوک اور بیماری کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی بے بسی میں علاج کے لیے دوا مہیا ہونا ممکن نہیں۔ سکھیا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کی بیماری طویل ہوتی جاتی ہے اور بالآخر عالم بے کسی میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ افسانہ ''مصوّر'' میں انھوں نے ایک غریب سہاگن گجری کے کردار کو پیش کیا ہے۔ جس کے پاس ''کرواچوتھ'' کے دن کھانے کو اتنا بھی نہیں ہوتا کہ وہ چاند دیکھ کر ''برت'' کھول سکے۔ گجری کا محبوب شوہر ٹھاکر سنگھ موجودہ صورتِ حال پر غمگین ہوتا ہے تو وہ اُسے سمجھاتے ہوئے کہتی ہے :

''جو قسمت میں لکھا ہے اُسے کون مٹا سکتا؟ باقی رہی کرواچوتھ کی بات۔ اس کی تم کو ذرا بھی فکر نہ ہو۔ کہیں سے آجائے گا، کھالیں گے۔ نہ آئے گا نہ کھائیں گے، بھوکے ہی سو رہیں گے۔''[2]

---

[1] ''دوخدا''۔ مجموعہ طائر خیال۔ ص ۱۷۶ [2] ''مصوّر''۔ ماہنامہ ادبی دنیا، جون ۱۹۲۹ء۔ ص ۱۲۲

اسی طرح افسانہ ''شاعر'' (ہمایوں، مئی ۱۹۲۲ء ص ۳۹-۵۱) میں انھوں نے ایک غریب شاعر کے کردار کو یوں پیش کیا ہے کہ زمانے کی تمام ستم ظریفیاں سامنے آ جاتی ہیں اور یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ دولت مند کس طرح غریب کی مجبوریوں سے ناجائز فائدہ اٹھا کر دولت اور شہرت حاصل کرتا ہے۔ ''قربانی''[1] بھی اسی سے متعلق، خطوط پر مشتمل ناکام محبت کا افسانہ ہے۔ اس کے مرکزی کردار دیوکی اور امیر چند ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر غریبی ملاپ میں مانع ہوتی ہے۔ دیوکی کا باپ سنت رام دولت کے لالچ میں اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی جبراً ایک ادھیڑ عمر سرجن مل سے کر دیتا ہے جس کے پہلے سے کئی بچے تھے اور انجام کار دیوکی خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ سُدرشن نے اس افسانہ میں بے جوڑ شادی کے غلط نتائج کی طرف اس خوبی سے توجہ دلائی ہے کہ حساس قاری کے ذہن پر دیرپا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور وہ عملی اقدام کے لیے بے چین ہو اٹھتا ہے۔ سدرشن نہ صرف ان مختلف سماجی مسائل سے قاری کو باخبر کراتے ہیں بلکہ اُن سمتوں کی نشاندہی بھی کراتے ہیں جو تابناک مستقبل کی ضامن ہیں۔ ''سدا سکھ'' ان کا ایک ایسا ہی مثالی کردار ہے جسے وہ بطور علامت کے پیش کرتے ہیں :

''سدا سکھ'' یتیموں کا باپ تھا، ناامیدوں کا سہارا، بیماروں کا خدمتگذار'' وہ ''کون تھا، یہ کوئی بھی نہ جانتا تھا، لیکن وہ کیسا تھا، یہ سب کو پہلے ہی دن معلوم ہو گیا۔''[2]

سدا سکھ محض بے سہارا بھگوتی اور اس کے بیٹے کا نگہبان نہیں تھا بلکہ پوری بستی کا ہمدرد اور بہی خواہ تھا۔ تبھی تو پوری بستی کہہ اُٹھتی ہے کہ :

''اس جیتے جاگتے دیوتا کا سینہ محبت و ہمدردی کا سوتا ہے۔ یہ ہم کو روتے دیکھتا ہے تو خود بھی رونے لگتا ہے۔ ہمیں بیمار دیکھتا ہے تو بیتاب ہو جاتا ہے۔''[3]

سُدرشن نے اپنے اس مثالی (Ideal) کردار کے سہارے عوام الناس کو تحریک دی ہے کہ

---

[1] ''قربانی''۔ ماہنامہ ہزار داستان:۔ مارچ ۱۹۲۳ء۔ ص ۹-۲۳
[2] ''سدا سکھ'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰۸
[3] '' '' ص ۱۰۹

صحت مند معاشرے کی تعمیر کے لیے ہر بستی ہر گاؤں میں سُد اسکھ جیسے لوگ ہونے ضروری ہیں تبھی فلاح و بہبود کے کام ممکن ہو پائیں گے۔

سُدرشن کے بیشتر افسانے ''رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے متوسط طبقے کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیاں بار بار'' اجاگر کرتے ہیں۔ افسانہ ''مصور'' کی گجری جب بھوک سے نڈھال ہونے لگتی ہے تو وہ پڑوسن سے ایک ''چونی'' اُدھار لے کر تیرتھ کو اس تاکید کے ساتھ بازار بھیجتی ہے کہ چاول، چینی اور دودھ لے کر فوراً آ جائے لیکن جس وقت تیرتھ آ کر یہ خبر دیتا ہے کہ ''چونی کہیں گر گئی'' اُس وقت گجری کے دل پر بیتنے والی کیفیت کی ترجمانی سدرشن ان الفاظ میں کرتے ہیں :

''گجری نے ٹھنڈی آہ کھینچی اور انتہائے یاس سے وہیں بیٹھ گئی۔ اُس کے منہ سے ایک لفظ بھی نکلا۔ اندھیری رات میں بھولے ہوئے مسافر کو ایک چھوٹی سی پگڈنڈی ملی تھی۔ کتنی محنت، کس قدر عرق ریزی کے بعد لیکن دیکھتے دیکھتے وہ بھی جھاڑیوں میں گم ہو گئی۔ اب مسافر کے چاروں طرف تاریکی تھی، روشنی کہیں بھی نہ تھی۔''[۲]

سدرشن کے نزدیک افسانہ نگاری کا مقصد صحت مند معاشرے کی تعمیر رہا ہے۔ انھوں نے اپنے اس نصب العین کے لیے نونہالان قوم پر بھی خصوصی توجہ صرف کی اور اُن کے لیے ایسے افسانے لکھے جو انھیں ابتدا سے ہی مسائل کی جانب متوجہ کر سکیں۔ بچوں کے معصوم جذبات اور ان کی پُرتجسس نفسیات کے پیش نظر ایسے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جن سے ان کے ذہن کی صحت مند نشو و نما ہو سکے۔ اطاعت محبت، شرافت اور بہادری کے حساسات کو اُجاگر کرنے کے لیے ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' کا خلاصہ انھوں نے نہایت آسان زبان میں پیش کیا۔ قوم کی کردار سازی اور تعلیمی معیار کو بلند کرنے کے لیے سدرشن نے بچوں کی دلچسپیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے چھوٹی چھوٹی ڈھیر ساری کہانیاں لکھیں۔ یہ کہانیاں عام فہم زبان میں ہیں۔ ان کا اسلوب بیان بچوں کے معیار کے مطابق ہے۔ خاص طور سے افسانوی مجموعہ ''پارس'' اور ''پھول مالا'' کی سبھی کہانیاں درس

---

[۱] اُردو افسانہ کی نصف صدی (تنقیدی ناظر) ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۵۵

[۲] ''مصور'' ۔ ماہنامہ ادبی دنیا۔ جون ۱۹۳۹ء۔ ص ۱۴۴

وتلقین کے ساتھ بچوں کے افسانوی ادب کے معیاری پر پوری اترتی ہیں۔ ''بدی کا بدلہ''۔ ''غرور کا سرنیچا''۔ ''احسان کا قرض''۔ ''لکڑی کا گھوڑا'' ''نیک دل شہزادہ''۔ ''دو بھائی''۔ ''لیلاوتی'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کے ذریعہ بچوں کے لیے نصیحت آموز افسانوں کا ایک ادبی رُجحان پیدا ہوتا ہے۔

سُدرشن کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے خاصے دلچسپ ہیں۔ ان کا بیانیہ افسانہ ''چین نگر کے چار بیکار''[1] حسنِ بیان کے لحاظ سے بیحد پر کشش ہے۔ اس افسانہ کی پوری فضا پریم چند کے ابتدائی افسانوں کی یاد دلاتی ہے جن کے ڈانڈے ہماری داستانوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے جا ملتے ہیں۔ چین نگر ایک ایسی تصوراتی بستی ہے جہاں کے باشندے اپنے آپ میں مست، رنج والم سے دُور، بے فکر ہوکر چین کی بنسی بجاتے ہیں۔ دنیا کی عیاریوں سے نابلد اس بستی کے نیک اور سیدھے سادے انسان بدلتی ہوئی دنیا کے مکروفریب سے ناواقف ہوتے ہیں۔ مگر ''شیطان کو غیر مہذب بیوقوفوں کی یہ چھوٹی سی دنیا'' پسند نہیں آتی ہے اور وہ اپنے تمام داؤں پیچ بروئے کار لاکر ان کے معمولات میں دخل اندازی شروع کر دیتا ہے اور رفتہ رفتہ ان کو ''مہذب'' یعنی چالاک اور مکار بنا دیتا ہے۔ سیدھے سادے انداز میں لکھا ہوا یہ افسانہ موجودہ دور کی پیچیدہ زندگی سے دور، قوتِ بیان کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ سدرشن کے اسلوب بیان کے سلسلے میں دیا نرائن نگم ان کے افسانوں مجموعہ ''چشم و چراغ'' پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''ملک کے نامور ادیب و فطرت نگار افسانہ نویس سُدرشن جن کے متعلق اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ لکھتے وقت سیاہی میں مصری اور مقناطیس ملا دیتے ہیں...... جو نہ صرف انسانی فطرت کی گہرائیوں کو سمجھتے ہیں بلکہ ان کو بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں''[2]

افسانہ ''گورو منتر'' میں وہ ایک ناتھ کی جستجو اور لگن کو بیان کرتے ہوئے نادر تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں جس سے ان کے حسنِ بیان میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے:

---

[1] ''چین نگر کے چار بیکار''۔ ماہنامہ صوفی۔ اگست ۱۹۳۶ء، ص ۲۳۔۲۵

[2] پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے ادبی کارناموں کی ایک جھلک، پندرہ روزہ ''ہماری زبان'' دہلی۔ ۱۵ر فروری ۱۹۶۲ء، ص ۸

"پیاسا ہرن پانی کی تلاش میں کتنا دوڑتا ہے، کیسا پریشان ہوتا ہے۔ اُس کا جسم تکان سے کس طرح چُور چُور ہو جاتا ہے۔ لیکن پانی کے چشمۂ شیریں کے قریب پہنچ کر اس کی ساری تکان جاتی رہتی ہے اور وہ آن واحد میں تازہ دم ہو جاتا ہے۔"[۱]

افسانہ "ایک نامکمل کہانی" میں انسانی جذبات اور معاشرتی آداب کا تصادم ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

"اب اپنی یہ حالت ہے کہ کھیر کا تھال سامنے پڑا ہے، کھانے کو طبیعت للچا رہی ہے مگر آنکھ اٹھا کر دیکھتے بھی نہیں کہ کہیں کوئی یہ نہ کہہ دے کمبخت بھوکا تھا۔ دیکھتے ہی ٹوٹ پڑا۔ ہاتھ بڑھاتے بھی ہیں تو اس انداز سے جیسے بھوک ہے ہی نہیں"[۲]

افسانہ "دوسروں کی طرف دیکھ کر" میں وہ مرد اور عورت کی فطرت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"ایشورسرن نے جسے کمبل سمجھا تھا وہ ریچھ نکلا۔ اب وہ کمبل کو چھوڑتے تھے کمبل انھیں نہ چھوڑتا تھا۔ ایک طرف پُرش ہٹ تھی دوسری طرف تریاہٹ۔ کئی دن کی کشمکش کے بعد وہی ہوا جو اس نیلگوں آسمان کے تلے ہوتا آیا ہے۔ مرد کا انکار عورت کی ضد کے سامنے پانی پانی ہو گیا۔ برف کا ٹکڑا کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، آفتاب کی نرم و گرم شعاعوں کے سامنے کب ٹھہرا ہے۔"[۳]

افسانہ "مصور" میں مایوسی کے اندھیرے میں امید کی کرن اس طرح طلوع ہوتی ہے:

"اُمید میں کتنی زندگی ہے، کتنی تحریک، کتنی بیداری، یوں کہنے کو ایک کچا تاگا ہے لیکن اسی کچے تاگے میں وقت آنے پر کیسی طاقت آجاتی ہے"[۴]

۱۔ "گورومنتر" مجموعہ طائر خیال ص ۲۵

۲۔ "ایک نامکمل کہانی" مجموعہ طائر خیال۔ ص ۱۳۹

۳۔ "دوسروں کی طرف دیکھ کر" مجموعۂ طائر خیال ص ۱۶۱۔

۴۔ "مصور"۔ ماہنامہ ادبی دنیا، جون ۱۹۲۹ء۔ ص ۲۱

افسانہ ''باپ'' میں وہ پدری جذبۂ محبت کو ان شگفتہ الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''آج اسے معلوم ہوا کہ جسے وہ چشمۂ خشک سمجھے ہوئے تھی دراصل گہرا ساگر تھا۔ اوپر ریت تھی، نیچے پانی لہریں مارتا تھا۔ اُس نے ریت دیکھی، ریت کے نیچے پانی نہ دیکھا۔ مگر آج وہ پانی ریت کے پردے کو پھاڑ کر باہر چھلک رہا تھا جیسے فوارے سے پانی کی دھاریں پھوٹتی ہیں''۔[۱]

سدرشن کے افسانوں میں پلاٹ کا ارتقاء بخوبی ملتا ہے۔ کہانی عموماً معاشرتی پہلو کو لیے ہوئے ہوتی ہے اور جس معاشرے کی وہ تصویر دکھانا چاہتے ہیں، کردار اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے متحرک اور پُروقار کرداروں میں مکالموں کی برجستگی اور بھی جان ڈال دیتی ہے۔ منظر نگاری پر انھیں ملکہ حاصل ہے۔ افسانہ ''عروس شاعری'' میں وہ شام کے ایک ہولناک منظر کو یوں سپرد قلم کرتے ہیں:

''شام کا وقت تھا، غروب ہوئے سرخ آفتاب کی زرد شعاعیں گلاب کے خوش رنگ پھولوں سے رخصت ہو رہی تھیں، اور اپنی زردی اور افسردگی باغ کے اُن حسین بچوں کو دیے جا رہی تھیں، جیسے ہر مہمان عورت اپنی سہیلی کے گھر سے رخصت ہوتے وقت اُس کے بچوں کو کچھ نہ کچھ دینا لازمی سمجھتی ہے۔ مادر گلشن اپنی سہیلیوں کی جدائی کے تصور سے اداس تھی، اور اُس کے نظر فریب چہرے پر ہجر و ملال کی سیاہ لکیریں بڑھتی جاتی تھیں۔''[۲]

افسانہ ''ایک نامکمل کہانی'' میں حسن کی معصومیت کا سراپا اس طرح کھینچتا ہے:

''رات کا وقت تھا۔ وہ سارے دن کی پریشانی سے تھک کر سو گئی تھی، اُس کے گل رنگ رخساروں پر اس کے آنسوؤں کے نشان ابھی تک باقی تھے، اس کا ایک ہاتھ سر کے نیچے تھا دوسرا سینہ پر تھا، چہرہ پر فکر و تردد کے آثار تھے۔ مگر اس کے باوجود اُس کی دلفریب خوبصورتی سے تمام کمرہ منور ہو رہا تھا۔ جیسے چاندی

۱؎ ''باپ'' ۔ ماہنامہ زمانہ، جوبلی نمبر۔ فروری ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۴۷

۲؎ ''عروس شاعری'' مجموعہ طائر خیال۔ ص ۱۰

۳؎ ''ایک نامکمل کہانی'' ۔ " " ص ۱۴۶۔

چاندنی بادلوں کے پیچھے سے بھی پھوٹ پھوٹ کر نکلتی ہے۔"۳۲

سُدرشن نے اپنے افسانوں کے ذریعے فنِ افسانہ نگاری میں اُس روایت کو تقویت پہنچائی جس کی بنیاد پریم چند اور راشد الخیری نے ڈالی تھی۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں کے سہارے معاشرے کی حقیقی تصاویر پیش کی ہیں۔ سماجی زندگی کے اُن زاویوں اور گوشوں پر تنقید کی جو بے بسی اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ سدرشن کے تقریباً تمام افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ظلم واستبداد کی مخالفت کرتے ہیں اور ایک ایسے نظریۂ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہو، خواتین کو اُن کا جائز مقام و مرتبہ مل سکے۔ اُن کے پیش نظر افسانہ لکھنے کا ایک واضح مقصد رہا ہے اور بلاشبہ وہ مطمح نظر پریم چند کی طرح انسانی زندگی سے پیوستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سدرشن کے افسانوں میں کشش، دل فریبی اور حقیقت بیانی ہے، چھا جانے اور گھر کر لینے والا اچھوتا اندازِ بیان ہے۔

اعظم کریوی

پریم چند اور راشد الخیری کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ خاص طور سے انھوں نے جس عقیدت اور خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کی فکر اور اُن کے فن کو برتا، اس میں کوئی دوسرا برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کرسکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کرسکتے ہیں''۔[1]

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی اقتصادی، سماجی زندگی کی حقیقتوں سے پیدا شدہ مسائل سے حاصل کیا ہے۔ انگریزی سامراج اور اس سامراج کے پیدا کردہ زمینداروں اور پھر ان کے ہرکاروں کے ظلم و ستم کو بے نقاب کر کے انھوں نے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ دیہی معاشرت میں روا غیر انسانی سلوک اور اُن میں پرورش پاتے ہوئے غلط رسم و رواج کو بدل دینے کے لئے کوشاں تھے۔ افسانہ ''ہیرو'' (ہمایوں مئی ۱۹۲۹ء)، ''ایڈیٹر'' (نیرنگ خیال، جون ۱۹۲۹ء) ''نشاطِ زندگی'' (نئی روشنی اکتوبر ۱۹۲۹ء) ''گناہ کی گٹھری'' (نگار، دسمبر ۱۹۲۹ء)، ''انصاف'' (نگار، اگست ۱۹۳۰ء) ''ضمیر کی سرزنش'' (نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ''روپ کا نشہ'' (نگار، فروری ۱۹۳۱ء) ۔ ''پردیسی'' (نگار، مارچ ۱۹۳۲ء) ''نندی'' (نگار، اگست ۱۹۳۲ء)۔ ''دھوپ چھاؤں'' (نیرنگ خیال، جبلی نمبر، مئی جون ۱۹۳۴ء) اور ''بگلا بھگت'' (ساقی، افسانہ

---

[1] افسانہ، مجنوں گورکھپوری۔ ص۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰

نمبر جولائی ۱۹۳۵ء) وغیرہ میں انھوں نے دیہات کی فطری سادگی کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے ان کے یہ افسانے بہت اہم نہیں لیکن ایک مخصوص نظریے کے حامل ضرور ہیں۔ وہ دیہی تہذیب میں اس طرح کی تبدیلی کا تصور پیش کرتے ہیں کہ اُس سے گاؤں کا فطری حُسن اور معصومیت فنا نہ ہونے پائے بلکہ گاؤں کی بھولی بھالی زندگی نکھر کر سامنے آئے۔

دیہی تہذیب سے اعظم کریوؔی کے قلبی لگاؤ کا اظہار ان کے افسانہ ''انقلاب'' سے پوری طرح عیاں ہے۔ اس افسانے میں گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی فطری سادگی، مروت اور بھائی چارگی کے ساتھ بے ایمانی اور مکاری کے جذبات کو جس حسن وخوبی سے انھوں نے پیش کیا ہے اُس سے افسانہ میں ایک خاص جدّت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے گاؤں کی صورتِ حال پیش کرتا ہے جس کی اصل سادگی اور حُسن کو انقلاب زمانہ نے مسخ کر دیا ہے۔ ''امریا پور'' ہندو مسلم، امیر غریب میل ملاپ کا نمونہ تھا۔ جہاں آپسی رقابتوں کے باوجود پاس ولحاظ تھا، مروتیں تھیں، لوگ ایک دوسرے کے دُکھ درد میں برابر کے شریک تھے لیکن ہوائی جہاز کے کارخانے کے کھُلنے سے وہاں زبردست تبدیلی آجاتی ہے:

''چار پانچ سال کے اندر ہی امریا کی بالکل کایا پلٹ گئی۔ جو کبھی گاؤں تھا وہ اب اچھا خاصا شہر ہوگیا''[۱]

اونچے اونچے درختوں اور لہلہاتے کھیتوں کی جگہ میدان اور بلند عمارتوں نے لے لی، شراب اور تاڑی کے اڈّوں نے گاؤں کا سکون درہم برہم کر دیا۔ آہستہ آہستہ کاشتکاروں اور مزدوروں کا استحصال شروع ہوا:

''سرمایہ داروں نے شروع میں تو ان کو قرض دیا اور پھر سود در سود کے جال میں پھنسا کر مکانات اور جائیداد نیلام کرادی اور خود ہی خرید کر مالک بن بیٹھے۔''[۲]

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی

---

۱ ''انقلاب''۔ نگار، مئی ۱۹۲۹ء۔ ص ۴۱　　۲ ''انقلاب۔ نگار، مئی ۱۹۲۹ء۔ ص ۴۰

زندگیوں کو اپنے افسانوں کا اصل موضوع بنایا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے شب و روز، اُن کے توہمات اور جہالت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی تاریخ نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ زمیندار اور ان کے کارندوں کے ظلم و جبر، اچھوتوں کی کس مپرسی، عورتوں کی زبوں حالی، سماجی جبر اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف وہ اپنے افسانوں کے ذریعے صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ مسلۂ بیگار کو انھوں نے افسانہ ''بیگار'' (نگار، جون ۱۹۲۸ء) میں ایسے دردناک پیرائے میں پیش کیا ہے کہ زمیندار اور اس کے پیادوں کے مظالم کی روداد پڑھ کر دل بھر آتا ہے۔ افسانہ '' قربانی '' میں انھوں نے مذہب کی آڑ میں کام کرنے والے مفاد پرست لوگوں کی نشاندہی کی ہے جو رسم و رواج کے پس پردہ محض اپنے اغراض کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک بے زبان جانور اور معصوم بچہ کے کردار کو لے کر جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ احمد اپنے بکرے پیرا سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ لیکن داروغہ قربانی کی رسم ادا کرنے کے لئے اُسے زبردستی حاصل کر لیتا ہے۔ احمد اُس کی جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے اور بقر عید کے دن پیرا کی قربانی کے ساتھ وہ خود بھی ان الفاظ کے ساتھ اس دنیا سے ناطہ توڑ لیتا ہے :

> '' پیرا، تُو اتنی دیر سے کہاں تھا۔ کب سے میں تجھ کو ڈھونڈ رہا ہوں، لے میں بھی تیرے پاس آ گیا۔ اب ہم دونوں کو کوئی جُدا نہ کر سکے گا۔''[1]

امیر و غریب کی کشمکش اور غربت و افلاس کی دردناک داستان کو انھوں نے افسانہ '' انصاف '' میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی مجبوریوں کی بھیانک تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ 'بدن پور' گاؤں کی حالت ملک کے دوسرے گاؤں کی طرح یوں ہی ابتر تھی کہ قحط نے غریبوں کو زندہ در گور کر دیا۔ دانے دانے کو محتاج بدن پور کے عوام اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے سب کچھ نثار کر رہے تھے :

> '' اس قحط سالی میں بدن پور کے اندر اگر کسی کی چاندی تھی تو وہ گیادین مہاجن کی۔ صبح سے شام تک اس کے دروازہ پر آدمیوں کا ہجوم رہتا۔ وہ دس روپیہ کا زیور مشکل سے ایک روپیہ میں گروی رکھتا اور اس پر بھی ایک آنہ فی روپیہ سے کم سود نہ لیتا۔''[2]

---

[1] '' قربانی '' ۔ یادگار، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۶۳ [2] ' انصاف '' ۔ نگار، اگست ۱۹۳۰ء۔ ص ۵۹

افسانہ کا ہیرو متی، مہاجن کے سامنے اپنی خدمات کے صلے میں مٹھی بھر اناج کے لئے دامن پھیلاتا ہے مگر مایوس ہو کر واپس لوٹ آتا ہے :

''اس کے بچے بھوک کے مارے تڑپ رہے تھے۔ متئی کو دیکھ کر سب اس کی طرف دوڑ پڑے۔ لیکن متئی کے پاس کیا تھا جو ان کی شکم پُری کرتا۔ حسرت سے آسمان کی طرف دیکھ کر رہ گیا۔''[۱]

افسانہ ''پگلی'' میں انھوں نے ایک ایسی مظلوم عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کا شوہر ایک جھوٹے معاملے میں پھانسی پر لٹکا دیا جاتا ہے اور اکلوتا بچہ پیسوں کی کمی کی وجہ سے دنیا سے روٹھ کر چلا جاتا ہے۔ وہ یکہ و تنہا ماری ماری پھرتی ہے :

''سب اسے 'پگلی' کہتے ہیں لیکن وہ کسی کا کچھ نہیں بگاڑتی۔ یا تو ہر وقت، ہنستی ہی رہتی ہے یا روتی۔''[۲]

مگر یتیم چنوا کی بے بسی کو دیکھ کر وہ اسے اپنی پناہ میں لے لیتی ہے :

''میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ اب میں اس دنیا سے بالکل الگ رہوں گی۔ دنیا اور دنیا والوں سے کوئی واسطہ نہ رکھوں گی لیکن ماں کی ماتا جسے آپ لوگ مایا کہتے ہیں، اس یتیم بچے کی طرف کھینچ لے گئی اور اب تو میں اس بچہ کو بھی اپنا ہی سمجھنے لگی ہوں۔''[۳]

لیکن زمانے کے اصول قہر بن کر نازل ہوتے ہیں اور چنوا کے ساتھ پگلی کو بھی موت کی آغوش میں پہنچا دیتے ہیں۔ اعظم کریوی نے غریبوں کی مجبوریوں اور مایوسیوں کا ذکر بڑے درد انگیز لہجے میں کیا ہے۔ انھوں نے افسانہ ''سچی خوشی'' میں ایک غریب کپڑا بننے والے کی مفلسی کو بیان کیا ہے جو سخت ترین محنت کے بعد اپنا اور اپنی بیوی کی گذر بسر مشکل سے کر پاتا ہے۔ اس کے جھونپڑے کی خستہ حالی کی تصویر کشی وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

''جھونپڑی کی کئی سال سے مرمت نہیں ہوئی تھی۔ دیواریں جا بجا شکستہ ہو گئی تھیں۔ چھپّر پرانا ہو گیا تھا۔ برسات کا زمانہ قریب تھا، ڈر تھا کہ اگر اس سال

---

۱ ''انصاف''۔ نگار، اگست ۱۹۳۰ء۔ ص ۶۰
۲ ''پگلی''۔ عصمت، سالگرہ نمبر۔ جولائی ۱۹۲۲ء ص ۷۳
۳ ,, ,, ,, ,, ص ۷۷
۴ ''سچی خوشی''۔ نگار، جون ۱۹۳۸ء ص ۵۰

جھونپڑی کی مرمت نہ کی گئی تو وہ گر جائے گی۔'' ہے

آخر میاں بیوی مکان کی مرمت کے سلسلے میں منصوبہ بناتے ہیں کہ:

''اس مہینے میں ہم ایک ہی وقت کھانا کھائیں۔ کبھی ستو اور کبھی سوکھی روٹی ہی پر گزارا کریں۔ اس طریقے سے جو کچھ بچے گا اس میں جھونپڑی کی مرمت بہت آسانی سے ہو جائے گی۔'' [1]

اعظم کریوی نے ''پوجا'' (قوسِ قزح، ستمبر ۱۹۲۶ء)۔ ''سنگدل'' (مخزن اکتوبر ۱۹۲۸ء) ''سوشیلا'' (نگار، دسمبر ۱۹۲۸ء)۔ ''شوہر کی محبت'' (عالمگیر، نومبر ۱۹۳۰ء) ''پاروتی'' (نگار، ستمبر ۱۹۳۲ء) ''مایا'' (نگار جون ۱۹۳۳ء)، ''لاج'' (نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۳ء) ''دُکھیا'' (عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۵ء) اور ''کنول'' (نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۵ء) وغیرہ افسانوں میں ہندوستانی عورت کی مصیبتوں اور لاچاریوں کی فنکارانہ مصوری کی ہے۔ وہ مولانا امداد صابری کے اس تجزیے سے متفق تھے کہ :

''ہندوؤں میں بیوہ عورت کی بڑی درگت بنتی تھی۔ تمام عمر ان کو شادی کی ممانعت تھی۔ اچھا کھانا، اچھا کپڑا پہننا اور اچھے بستر پر سونا اس کو زندگی بھر نصیب نہ ہوتا تھا۔'' [2]

راجہ رام موہن رائے، ایشور چندر ودیا ساگر اور دوسرے اصلاح پسند رہبروں کی کاوشوں نے ''ستی'' کی رسم کو ختم کرا دیا تھا۔ اور بیوہ کی دوسری شادی پر ان حضرات نے خاصہ زور دیا تھا۔ مگر سماج کا با اثر طبقہ اس مسئلے میں تعاون نہیں کر رہا تھا۔ ڈاکٹر جعفر حسن تحریر فرماتے ہیں:

''برطانوی حکومت ہند نے ہندو عورت کو ستی سے نجات دلائی تو برہمنوں نے دوبارہ شادی پن کو قطعی ممانعت کے اصول کو اور زیادہ مضبوط بنا دیا اور ستی کو زندہ موت میں تبدیل کرنے کے لئے بیواؤں کے ساتھ ہر قسم کی بدسلوکی کو روا رکھا۔ بیواؤں کے سر منڈوائے انھیں زیور اور خوش پوشاکی سے محروم کیا۔ تقریبوں میں شرکت کو منحوس تصوّر کیا۔ گھر کے برتن مانجھنے اور داسیوں کی سی

---

[1] ''سچی خوشی''۔ نگار، جون ۱۹۲۸ء۔ ص ۵۰

[2] روحِ صحافت، مولانا امداد صابری۔ ص ۱۵

[3] ہندوستانی سماجیات، ڈاکٹر جعفر حسن۔ ص ۲۰

خدمت انجام دینے کے قابل بنادیا۔''[۳]

اعظم کریوی کے افسانوں میں عورت کے تئیں ہمدردی اور احترام کا جذبہ ملتا ہے جس کے تحت وہ جہیز کی قبیح رسم اور کم عمری کی شادی کے مخالف رہے۔ بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا اور سماج میں اس کو باعزت مقام دلانے کی حمایت کی۔ وہ سماج کی ستم ظریفیوں پر سخت تنقید کرتے ہیں جو بیواؤں کے جذبات سے چشم پوشی اختیار کرتا ہے۔ افسانہ ''مایا'' میں انھوں نے سماج کے اس غلیظ پھوڑے پر نشتر زنی کی ہے :

''مایا نے بائیسویں سال میں قدم رکھا تھا۔ اس لحاظ سے وہ ایک شگفتہ پھول تھی لیکن ایسا پھول جو عموماً دوپہر کے وقت کھلتا ہے اور دھوپ سے مرجھانے لگتا ہے۔''[۱]

اُس کی پہاڑ سی زندگی کے متعلق وہ مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مایا کہ آنکھوں میں نشۂ شباب سے سُرخ ڈورے دوڑ رہے تھے مگر ماتھے پر سندور کا ٹیکہ اور مانگ میں سہاگ کی لکیر نہ تھی کیونکہ وہ بیوہ تھی اور ایسی بدنصیب بیوہ جس کا سہاگ لڑکپن ہی میں اجڑ گیا تھا۔ اور اب وہ بیوگی کی آگ میں جل رہی تھی۔''[۲]

مایا، بسنت کی محبت اور اس کے جذبۂ کرم کے باوجود اپنے جذبات پر قابو رکھتی ہے ،خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہے مگر وہ سماج جس کے بندھنوں کا اس نے ہمیشہ پاس ولحاظ رکھا، اس پر تہمت لگاتا اور اس کی دردناک موت پر اُف تک نہیں کرتا ہے :

''سماج کی نظروں میں ایک بے کس بیوہ عورت کی ہستی وقعت ہی کیا رکھتی ہے۔ وہ تو ایک بیکار شے سمجھی جاتی ہے پھر کسی کو کیا ضرورت تھی کہ بیکس بیوہ کی موت پر دو آنسو بہائے یا ہمدردی کا اظہار کرے۔ بیوہ کا فنا ہو جانا ہی سماج کے ٹھیکیداروں کے لئے خوشی کا باعث ہوتا ہے۔''[۳]

ہندوستانی عورت کی شرم وحیا اور عفت وپاکدامنی کو انھوں نے افسانہ ''لاج'' کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ دو سہیلیوں کے خطوط پر مشتمل یہ افسانہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ افسانہ کی ہیروئن سرلا حجاب کی وجہ سے سہاگ کی رات اپنے شوہر سے گفتگو نہیں کر پاتی ہے۔

---

۱ ''مایا''۔ نگار، جون ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱

۲ ایضاً ص ۳۱

۳ ایضاً ص ۳۹

صبح وہ اپنے اوپر بیتنے والی کیفیات سے اپنی سہیلی کملا کو بذریعہ خط مطلع کرتی ہے۔ دوسرا خط ایک ہفتے بعد میکے پہنچکر لکھتی ہے۔ چھ ماہ بعد جب وہ سہمی ہوئی سسرال واپس آتی ہے تو شوہر اور بیوی کے مابین شرم وحجاب کے تمام مراحل طے ہو چکے ہوتے ہیں۔ اعظم کریوی نے اس افسانہ میں نئی نویلی دلہن کے معصوم جذبات کی عکاسی بڑے اچھوتے ڈھنگ سے کی ہے:

"اتنے دنوں سے دل میں جن کی پوجا کرتی چلی آرہی تھی کہ کل انھیں کو گوشۂ تنہائی میں پاکر سٹ پٹا گئی۔ جسم خود بخود سمٹ گیا اور ہاتھ بھر لمبے گھونگھٹ نے چہرہ کو ڈھک لیا۔ میں اچھی طرح ان کا درشن نہ کرنے پائی۔ جہاں کی تہاں بے جان مورت کی طرح کھڑی رہی۔ دل پر جیسے کسی نے پتھر رکھ دیا اور میرا دم گھٹنے لگا۔"[۱]

اعظم کریوی کے بیشتر افسانوں میں عورت کا کردار پُروقار نظر آتا ہے۔ رسم ورواج کے بندھنوں اور سماجی استحصال کے باوجود اس میں مسائل سے لڑنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ افسانہ "کنول" کی ہیروئن سماج کی ناانصافیوں کے بارے میں کہتی ہے:

"میں نے اب تک سماج کا خیال رکھا۔ میری جانب سے کوئی ایسی بات نہ ہوئی جس سے کسی کو شکایت کا موقع ملے یا سماج کی بدنامی ہو مگر وہی سماج میری عزت کا طلبگار ہے۔ بس اب میرے لئے ایک ہی راہ رہ گئی ہے کہ میں سماج کو چھوڑ دوں۔"[۲]

کنول بچپن سے پریم سے محبت کرتی ہے مگر اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر وکیل سے کر دی جاتی ہے۔ کنول سہاگ کی رات اس کو مطلع کرتی ہے کہ یہ شادی جبریہ ہوئی ہے۔ میں اپنے دل میں بھگوان کے مانند کسی کو پہلے سے ہی بسائے ہوئے ہوں۔ وکیل صاحب اس جان لیوا حقیقت کو برداشت نہیں کر پاتے۔ زمانہ کنول پر لعن طعن کرتا ہے۔ اعظم کریوی پریم کے الفاظ میں اس کے اس فعل کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں:

"کیا پراچین بھارت میں سوئمبر کی رسم جاری نہ تھی پھر آج ایک لڑکی نے اخلاقی جرأت سے کام لیا تو آپ کیوں بگڑ رہے ہیں۔ اگر آپ ایسے کٹر برہمن لڑکی کی مرضی معلوم کرنا مناسب نہیں سمجھتے تو پرماتما کے لئے بے جوڑ کی شادیوں

---

[۱] "لاج"۔ نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱

[۲] "کنول"۔ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۲۸

[۳] ایضاً ص ۱۲۷

کے خلاف آواز بلند کیجئے۔''۳؎

فن اور تکنیک کے بدلتے ہوئے رجحان اعظم کریوی کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں حالانکہ اس کی رفتار وہ نہیں جو پریم چند کے یہاں ہے۔ ۱۹۳۶ء کے ابتدائی زمانہ میں لکھے ہوئے ان کے دو افسانے ''پریم چند کی لیلا'' اور ''بڑے بول کا سر نیچا'' فن اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق، اسلوب بیان کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ ''پریم کی لیلا'' میں انھوں نے ایک ایسی تعلیم یافتہ دولت مند اور حسین لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو مسائل پر سوچتی ہے، خود داری اور خود اعتمادی سے زندہ رہنا چاہتی ہے اور اپنی پسند ناپسند کے اظہار کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ شادی کے مسئلہ پر اپنے باپ سے کہتی ہے کہ:

''پچھلے زمانے میں سوئمبر کی رسم جاری تھی۔ جس کا منشاء یہی تھا کہ لڑکی اپنی مرضی کے مطابق بر تلاش کرے۔ اگر کلجگ میں یہ رسم نہیں رہی ہے تو ہماری غلطی ہے۔ اگر کوئی لڑکی اپنا پتی بنانے کے لئے کسی کو منتخب کرے تو کوئی پاپ نہیں ہے۔''

افسانہ ''بڑے بول کا سر نیچا'' میں وہ امیر غریب، ذات پات اور اونچ نیچ کے فاصلوں کو دکھلاتے ہوئے ہمارے ملک کا موازنہ امریکہ سے کرتے ہیں کہ امریکہ اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے ترقی کے منازل طئے کرتا جا رہا ہے:

''امریکہ آزاد ملک ہے۔ وہاں کی ہر بات نرالی ہے۔ اونچ نیچ کا وہاں کوئی سوال ہی نہیں۔ دن بھر ہوٹل میں جھوٹے برتن دھونے والا۔ گلی گلی دیا سلائی بیچنے والا شام کو اچھے کپڑے پہن کر کلب جاتا ہے۔ وہاں بڑے سے بڑا امیر یا افسر بھی اُسے حقارت کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔''

اعظم کریوی کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی مناظر کی دلکش عکاسی ہے۔ وہ افسانہ ''پریم کی لیلا'' میں موسم برسات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ساون کا مہینہ تھا اور رات کا وقت۔ مالتی اپنی کھڑکی کے سامنے کمرہ میں کھڑی ہوئی باہر کی طرف جھانک رہی تھی۔ سامنے گنگا ماتا کی لہریں اچھلتی کودتی، میٹھے سروں میں گاتی کسی نا معلوم منزلِ مقصود کی طرف بہتی چلی جا رہی تھیں۔ رم جھم رم جھم پانی برس رہا تھا۔ کبھی کبھی بادل کی گرج اور بجلی کی چمک سے

سارا منظر بہت خوفناک ہو جاتا لیکن پھر سناٹا چھا جاتا۔"

افسانہ "پریم کی چوڑیاں" میں وہ لکھتے ہیں :

"برسات کے موسم میں جب کالی کالی راتیں سر پر ہوتیں، بجلی چمکتی، بادل گرجتا مور چنگھاڑتے جھینگر الاپتے تو راما کی یاد میں پریما کی آنکھیں ساون بھادوں کی جھڑیاں لگاتیں۔"

افسانہ "لاج" میں وہ برسات کے منظر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں :

"باہر زوروں سے پانی برس رہا تھا۔ رہ رہ کر بجلی چمکتی اور بادل گرج اٹھتے میں کھڑکی میں کھڑی ہو کر پانی کی بہار دیکھنے لگی۔ جہاں تک نظر جاتی تھی آسمان پر گہرے کالے رنگ کی چادر تنی نظر آتی تھی۔ چھت اور چھپر پر بارش کی بڑی بڑی بوندیں گر رہی تھیں اور نیچے نالیوں میں بہتا ہوا پانی شور مچا رہا تھا۔ ہوا سائیں سائیں چل رہی تھی۔"

اعظم کریوی کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادے مگر دلچسپ اور اثر انگیز ہوتے ہیں۔ وہ عوامی مسائل عام لب ولہجہ میں بیان کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں کی فضا میں ایک سادگی اور فن میں ایک خاص قسم کی دل کشی ہوتی ہے۔ دل کو موہ لینے والی کیفیت افسانہ "قربانی" میں اُس وقت شدت سے اُجاگر ہوتی ہے جب بیمار بچہ کو اس کی ماں بتاتی ہے :

"بیٹا آج بقر عید ہے۔ داروغہ جی تمہارے بیرا کی قربانی کریں گے۔" "اچھا تو میرا بیرا مارا جائیگا۔ آہ! تب تو بیچارے کو بڑی تکلیف ہوگی۔ اماں لوگوں کو ایسا کرنے میں کیا مزہ ملتا ہے۔ لوگ قربانی کیوں کرتے ہیں" بیٹا قربانی کرنے سے اللہ میاں خوش ہوتے ہیں۔" اماں! جان مارنے سے اللہ میاں کیوں خوش ہوتے ہیں۔ اگر تم مجھ کو مار ڈالو تب تو اللہ میاں اور بھی خوش ہوں گے۔ کیوں اماں! ٹھیک ہے نہ؟"[1]

افسانہ کے یہ مکالمات بچہ کی دلی کیفیت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں اور اس تاثر کو قاری کے ذہن پر نقش کرتے ہیں جو افسانہ کے ماحول نے پیدا کیا ہے۔

---

[1] "قربانی"۔ یادگار، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۶۳

اعظم کریوی دیہاتی زندگی خصوصاً اتر پردیش کے پوربی علاقوں کی دیہی معاشرت اور تہذیب وتمدن کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ وہ گھاس پھوس کے جھونپڑوں میں رہنے والے دہقانیوں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی فضاؤں کے گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ جہاں کسانوں اور مزدوروں کے گیت مساوات کا درس دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جو اکثریت میں ہونے کے باوجود استحصال کے شکار ہیں۔ انھوں نے کسانوں، مزدوروں، مفلس اور نادار لوگوں کی زندگیوں کے نشیب وفراز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سماجی جبر، طبقاتی تضاد، مفلسی، توہمات اور ان سے پیدا مسائل کو بڑے سلیس اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں سیاست، معاشرت، اخلاق اور رومان سبھی کا عکس موجود ہے۔ وہ دیہات کی معصوم زندگی، فطری سادگی اور رومان انگیز فضا کو جس انداز سے پیش کرتے ہیں وہ اُنھیں کا حصہ ہے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں:

> "جب دل پر چوٹ لگی یا دل کسی نظارہ سے متاثر ہوا تو میں افسانہ لکھنے بیٹھ جاتا ہوں...... یہ صورت شہر سے زیادہ جب میں کبھی دیہات میں رہتا ہوں تب پیش، آتی ہے۔ سرسبز لہلہاتے کھیت، دریا کا کنارہ اور دیہاتیوں کی معصوم زندگی میرے دل پر خاص اثر کرتی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانے زیادہ تر دیہاتی معاشرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں...... جس گاؤں یا شہر کے متعلق افسانے لکھتا ہوں، میری انتہائی کوشش ہوتی ہے کہ ان مقامات کی مخصوص فطرتیں جھلکتی ہوئی نظر آئیں تاکہ پڑھنے والا اس مقام کی مخصوص فضا کا لطف حاصل کر سکے۔ عربی یا فارسی کے شیریں الفاظ کے ساتھ ساتھ بھاشا کے میٹھے شبد، اور آسان سے آسان زبان میں سبق آموز افسانے لکھنا میری افسانہ نگاری کا خاص مقصد ہے۔"[1]

---

[1] میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ سالنامہ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۴ء۔ ص ۳۰۔۳۱

علی عباس حسینی

اُردو افسانہ کی تاریخ میں علی عبّاس حسینی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ بزم افسانہ میں اس وقت شامل ہوئے جب پریم چند اور یلدرم اور ان کے ساتھی افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ بقول مظہر امام :

"علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعے، حُسنِ ذوق، صلاحیتِ داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا، بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیریت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔"[1]

انھوں نے افسانہ نگاری میں اُس راہ کا انتخاب کیا جو پریم چند کی تعمیر کردہ ہے۔ اُن کا تعلق بھی پریم چند کی طرح براہِ راست عوام الناس سے رہا ہے۔ بقول مظفر شاہ:

"اُردو افسانے میں مقامی رنگ کی صحیح ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد اُردو افسانے میں عام طور سے یہی رنگ پھیلتا گیا اور بعد کے افسانہ نگاروں نے زیادہ اچھی فن کاری کے ساتھ اسے اپنایا۔ علی عباس حسینی بھی صفِ اول کے انھیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔"[2]

گاؤں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی بو باس کے ساتھ شہری مسائل کا عمیق مشاہدہ علی عباس حسینی کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی، محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی کس مپرسی ان کے افسانوں میں پوری طرح جلوہ

---

[1] علی عباس حسینی کا اوّلین افسانہ (آتی جاتی لہریں)، مظہر امام۔ ص ۱۸۰

[2] علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری، مظفر شاہ (ماہنامہ کتاب، حسینی نمبر۔ نومبر دسمبر ۱۹۶۲ء) ص ۴۵

گر ہے۔ انھوں نے دونوں ہی زندگیوں کی تصویریں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔ پریم چند شہری زندگی کو اُجاگر کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے لیکن علی عباس حسینی کو اس معاملے میں پریم چند پر فوقیت حاصل ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی حسینی کے طرزِ تحریر میں کچھ زیادہ ہی شگفتگی اور دلکشی ملتی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

"حسینی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے۔ اور کہانی کہنے کا ڈھنگ اُنھیں خوب آتا ہے۔"[۱]

علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں دیہی طبقہ کی خانگی زندگی کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زمینداروں، سیٹھ ساہوکاروں اور سماج کے سربراہوں کے جبر و استحصال کے دوش بدوش کسانوں اور مزدوروں کی مفلسی اور ضعیف الاعتقادی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وہ افسانہ "مقابلہ" میں زمینداروں کی جبریہ لگان وصولی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"سوکھا پڑے، ٹڈیاں زراعت کھا جائیں۔ گائے بیل بِک جائیں۔ تھالی کٹورا گروی رکھنا پڑے لیکن لگان وقت پر پہنچنا ضروری۔ سب کام رک سکتے تھے لیکن یہ قرض اُدھار لے کر کسی نہ کسی طرح سب سے پہلے ہو جانا لابدی تھا۔"[۲]

سالہا سال کے استحصال نے کسان پر جو خوف، دہشت اور بے حسی مسلّط کر دی تھی اس کی نشاندہی وہ افسانہ "مقابلہ" میں اس طرح کرتے ہیں:

"زمیندار نے اگر غصہ میں تھوڑی بہت گالیاں دے لیں یا دو چار جوتے مار لئے تو ان کے مضبوط جسم اور بےحس طبیعتوں کو اس سے کچھ زیادہ تکان نہیں ہوتا۔"[۳]

حسینی نے پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں اس وقت لکھا تھا جب وہ کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے۔ کر رہے تھے۔ اس کا عنوان ہے "پژمردہ کلیاں" مگر یہ افسانہ ایک لمبے عرصے

۱۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۱۳

۲۔ "مقابلہ" نیرنگ خیال، عید نمبر، فروری مارچ ۱۹۲۹ء۔ ص ۱۲۳

۳۔ " " " ص ۱۲۲

کے بعد ماہنامہ 'زمانہ' میں دسمبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ مظہرامام اس کے متعلق رقمطراز ہیں:

"یہ افسانہ درحقیقت ان کے مشہور افسانہ "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے۔ دوسرا جزو ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا اور اس کی اشاعت ۱۹۳۳ء میں پہلی مرتبہ 'ادب' لکھنؤ میں ہوئی۔"[1]

اس افسانہ کے سلسلہ میں وہ مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علی عباس حسینی کا پہلا افسانہ جسے موجودہ صورت میں 'باسی پھول' کا نام دیا گیا ہے، اس فوق البشر کے تصور کو پیش کرتا ہے۔ جو حسینی کے دوسرے افسانوں میں بھی نمایاں ہوا ہے۔ خصوصاً ان کے ابتدائی افسانوں میں۔"[2]

فنی اعتبار سے کمزور، یہ افسانہ جذباتی لب ولہجہ میں لکھا گیا ہے۔ جس کا ایک اصلاحی مقصد بیوہ کی دوسری شادی ہے۔ افسانہ کا ہیرو رشید، ہیروئن صابرہ سے بے پناہ محبت کرتا ہے مگر صابرہ کی شادی ایک دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے۔ رشید لوگوں کے لاکھ سمجھانے کے باوجود شادی نہیں کرتا۔ اس طرح سات سال گذر جاتے ہیں کہ اچانک صابرہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے مگر صابرہ اس کو چاہنے کے باوجود دوسری شادی کرنا معیوب سمجھتی ہے اور ایک موقع پر رشید سے کہتی ہے:

"اس کے معنی یہ تو نہیں کہ آپ دین وایمان سب بھول کر جہنم وجنت سب سے انکار کر کے کفر بکنے لگیں۔"

رشید اُسے مدلّل جواب دیتا ہے:

"کیا خدا نے بیوہ سے عقد کا حکم نہیں دیا ہے؟ کیا رسول اللہؐ نے خود اس پر عمل کر کے نہیں دکھا دیا ہے؟ لیکن آپ نے اسے گالی کے مترادف سمجھا۔ سوائے ہندوستان کے کسی ملک میں اسے نہ معیوب سمجھتے ہیں، نہ خلافِ عقل وشرع۔"

اس اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ "جذب کامل" قرار پاتا ہے جو ماہ ستمبر ۱۹۲۵ء کے ماہنامہ 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ ترقی پسند تحریک سے قبل لکھے ان کے اہم افسانے "رفیق تنہائی"۔ "متابلہ"۔ "مغالطہ کی قیمت"۔ "بوڑھا اور بالا"۔ "پاگل"۔ "بندوں کی جوڑی"۔

---

[1] علی عباس حسینی کا اولین افسانہ (آتی جاتی لہریں)۔ مظہر امام۔ ص ۱۷۷۔۱۷۸

[2] ایضاً ایضاً ۱۷۹

''شہید معاشرت''۔ ''انتقام''۔ ''نئی ہمسائی''۔ ''کنجی''۔ ''زود پشیماں''۔ ''ہار جیت''۔ ''صفیر قفس''۔ ''بہو کی ہنسی''۔ ''جذباتِ لطیف''۔ ''سکھی'' اور ''باغی کی بیوی'' وغیرہ ہیں۔ ان میں دیہی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرنے والے افسانے ''مقابلہ''۔ ''پاگل''۔ ''انتقام''۔ ''کنجی''۔ اور ''ہار جیت'' ہیں۔ ان افسانوں میں دیہی معاشرت کی نمایاں تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ ''پاگل'' نفسیاتی حقیقت پر مبنی ایک ایسا دیہی افسانہ ہے جس میں علی عباس حسینی نے زمانے کی ستم ظریفی اور ظاہری رکھ رکھاؤ کو بڑے دردانگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''انتقام'' دیہات کے اُس بھیانک پہلو کی نمائندگی کرتا ہے جہاں زمیندار نہ صرف اپنے کو افضل سمجھتا ہے بلکہ غریبوں خاص کر اچھوتوں کی زندگیوں اور ان کی عصمتوں پر بھی اپنا حق سمجھتا ہے :

''سکھیا نے ایک ہی نظر میں موقع کی نزاکت کو سمجھ لیا۔ بابو جی بہت دنوں سے جس موقع کی تاک میں تھے، وہ آج تاریکی اور تنہائی کے چلتوں، انھیں مل گیا تھا۔ وہ جانتی تھی کہ زمیندار کے جبر کے آگے ایک نہ چلے گی۔ وہ ٹھاکر تھے، ان کے سامنے چمارن کی کوئی نہ سُنے گا۔''[۱]

زمینداروں کی بوالہوسی اور عورتوں کے بے بسی کے ساتھ انھوں نے اس افسانہ میں دیہی عوام کی توہم پرستی کو بھی بڑے تیکھے لہجے میں پیش کیا ہے۔ نرپتیا اپنی بیوی سکھیا کی موت کا انتقام، زمیندار کے گھر کا حصار کھینچ کر سفلی عمل کے ذریعہ اس طرح لیتا ہے کہ :

''ہر پانچ منٹ کے بعد کنستر پیٹتا اور یہی چیختا تھا۔ دُہائی پنچوں کی ! دُہائی سارے بھائیوں کی ! دُہائی ہندو مسلمان کی۔ جمیندار ہمار استری کی اجت بگاڑس ہے۔ جمیندار ہماری مہریا کی جان لی ہس ہے ! ہم جمیندار پر بھوت بلائب۔ ہم اُہ پر مسان ہنکائب ! کوئی ہم کا نہ روکے۔''[۲]

ٹھاکر صاحب بھی اوروں کی طرح توہم پرست تھے۔ ان آوازوں سے ان کو:

''ایسا معلوم ہوا کہ جیسے سارے جسم کی جان ہی نکل گئی۔ بڑے بوڑھوں سے چماروں کے بھوت بلانے کا حال سن چکے تھے۔ یقین ہو گیا کہ اب خیریت نہیں ہے۔''[۳]

---

۱ ''انتقام''۔ مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۴۶
۲ ایضاً ص ۵۷
۳ ایضاً ص ۵۸

علی عباس حسینی کے افسانے کسانوں، مزدوروں، غریبوں اور بے کس و بے سہارا انسانوں کی زندگیوں کے ترجمان ہیں۔ افسانہ ''کنجی''[1] میں انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کو پر لطف پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اور امیر و غریب کی حد بندیوں پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اس افسانہ میں ایک معمولی سے واقعہ کو اس خوبصورتی سے پیش کرتے ہوئے قاری کو یہ ذہن نشین کرایا ہے کہ محبت پر قفل نہیں لگ سکتا۔ اگر سماجی قوانین ایسا کرتے ہیں تو چاہت خود بخود کنجی کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح افسانہ ''ہار جیت'' میں گاؤں کی چہل پہل، شادی بیاہ کے ہنگامے اور ناچ رنگ کی محفلوں کی ساتھ روز مرّہ کی مصروفیات و مشغولیات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ تمام مناظر نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ بقول اختر علی تلہری بظاہر علی عباس حسینی :

''ایک سادہ سے انسان معلوم ہوتے ہیں لیکن جب قریب سے اور غور سے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کی ''سادگی'' ''پرکاری'' کی غمازی کرتی نظر آتی ہے وہ باتیں کتنی ہی معصومانہ کریں لیکن ان کی بصیرت کی نگاہیں واقعات و حقائق کی تہوں میں جھانکتی نظر آتی ہیں۔''[2]

شہری زندگی سے متعلق ان کے اہم افسانے ''مغالطہ کی قیمت''۔ ''بندوں کی جوڑی۔'' ''نئی ہمسائی''۔ ''زود پشیماں''۔ ''شہید معاشرت''۔ ''صفیر قفس''۔ ''جذباتِ لطیف'' اور ''باغی کی بیوی'' ہیں'' مغالطہ کی قیمت'' اور ''بندوں کی جوڑی'' صاف ستھرے اور نصیحت آموز افسانے ہیں۔ ان میں مرکزی کردار قمر بانو اور مارگریٹ کے ہیں۔ جو بظاہر نیک، خوبصورت اور معصوم نظر آتے ہیں مگر دراصل وہ آوارہ اور بدچلن ہوتے ہیں۔ انھیں زرق برق لباس کی ہوس اور جواہرات سے عشق ہے۔ قمر بانو اپنے شوہر کو یہ تأثر دیتی ہے کہ چونکہ اُسے سچے زیورات میسر نہیں اس لئے جھوٹے زیورات سے دل بہلاتی ہے۔ لیکن اس کی موت کے بعد اصل زیورات کا راز کھلتا ہے جن کی قیمت ایک لاکھ ساڑھے سات ہزار روپئے ہوتی ہے۔ مارگریٹ جواہر کے لالچ میں اپنے شوہر کا تمام مال و اسباب بھی سمیٹ کر چل دیتی ہے اور جاتے وقت اُس کے نام ایک خط چھوڑ جاتی ہے :

---

[1] ''کنجی''۔ نیرنگ۔ ستمبر ۱۹۱۳ء۔ ص ۵۱۶۔۵۲۲

[2] حسینی میرے ساتھی، علامہ اختر علی تلہری (ماہنامہ کتاب، نومبر دسمبر ۱۹۶۲ء)۔ ص ۱۷

"ڈیر تم۔ میں آج میل سے لکھنؤ جارہی ہوں۔ اب پھر واپس نہ آؤں گی۔ اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ گو میں تم سے محبت کرتی ہوں لیکن جواہرات سے تم سے بھی زیادہ"۔[۱]

ان دو افسانوں کے برعکس "نئی ہمسائی" میں ایک ایسی طوائف کا کردار پیش کیا ہے۔ جس میں خودداری، نیکی، شرافت اور محبت جیسی صفات موجود ہیں۔ وہ پیشے کے اعتبار سے طوائف اور سماجی مرتبہ کے لحاظ سے گو کہ گری ہوئی عورت ہے۔ مشہود صاحب اُس کی بے لوث خدمت اور اپنے بچے سے اس کی بے پناہ محبت کے باوجود اسے ذلیل اور مردود خیال کرتے ہیں، اور جس وقت وہ ان کی اور ان کے بچہ کی تیمارداری میں مصروف ہوتی ہے، وہ غفلت کی حالت میں کہتے ہیں :

"میرا بچہ اور بیسوا کی گود! بھیا اور ناپاک آغوش میں ! میرا پھول اور زہریلے پر! یہ اشرف سے ذلیل شخص سے ملنے کا نتیجہ ہے! ہائے ابا جان زندہ ہوتے تو کیا کہتے ! گانے بجانے والی رنڈی اور میرا گھر۔ مولویوں کا خاندان' مفتیوں کا گھرانا"۔[۲]

علی عباس حسینی نے اس افسانہ میں قاری کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کرائی ہے کہ جنھیں ہم دائرۂ انسانیت سے باہر سمجھتے ہیں ان میں بھی ایثار و محبت کا جذبہ اور شرافت ہو سکتی ہے۔ لہذا بحیثیت انسان ہمیں انھیں ذلیل کرنے کا حق نہیں پہنچتا ہے۔ مشہود کی لعنت و ملامت اس کے دل میں اس طرح گھر کر لیتی ہے کہ وہ اشرف سے بے پناہ محبت کے باوجود اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے اور ایک بار پھر اپنے پرانے ماحول میں واپس آجاتی ہے۔ اشرف اسے لینے آتا ہے کہ چل کر نکاح کر لیں تو وہ انکار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

"میں بیسوا کے گھر میں پیدا ہوئی۔ بیسوا ہی بن کر رہ سکتی ہوں۔ شریف نہیں بن سکتی! خدا تو بہ قبول کر سکتا ہے مگر انسان نہیں بخش سکتا ہے، وہ اور اس کے قانون خدائی قانون سے بھی زیادہ سخت ہیں۔"[۳]

سماجی بندشیں کتنی سخت ہیں؟ اس حقیقت کی علی عباس حسینی نے افسانہ "بیوی"

---

۱ "بندروں کی جوڑی" مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۱۲۵
۲ "نئی ہمسائی"۔ یادگار، جنوری فروری ۱۹۳۴ء۔ ص ۳۰
۳ ایضاً ص ۳۲

میں بڑے تیکھے انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو ڈاکٹر منوّر اپنی بیوی سلمٰی کو اس حد تک پریشان کرتا ہے کہ وہ زندگی سے تنگ آ جاتی ہے مگر اچانک منوّر چیچک کے مرض میں مبتلا ہو کر بدشکل اور اندھا ہو جاتا ہے۔ سلمٰی اپنے شوہر کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیتی ہے۔ منوّر اپنی حرکات پر بیحد نادم ہوتا ہے اور اس سے کہتا ہے:

''وفا کا مجسمہ، محبت کی پتلی، ایثار کی جان!! واللہ تم عورت نہیں فرشتہ ہو!!۔ تم کو مجھ سے طلاق لے لینا چاہئے، میں پہلے روحانی طور پر اندھا تھا اب جسمانی حیثیت سے بھی ہوں۔'' [۱]

سلمٰی ایک مشرقی عورت کی طرح، جسے بچپن سے شوہر کی اطاعت اور خدمت کی تعلیم دی جاتی ہے، اس کی دلجوئی کرتے ہوئے کہتی ہے:

''آپ اس طرح کی باتیں نہ کریں مجھے رنج ہوتا ہے۔ بیوی شوہر سے علیحدہ نہیں ہو سکتی۔ میں صرف عورت ہوں وہ بھی کوئی اور نہیں آپ کی بیوی، آپ کی باندی، آپ کو لونڈی''۔ [۲]

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک درد اور کرب کا احساس بھی ملتا ہے جس کی جڑیں تہذیب اور معاشرت میں پیوستہ ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کے افسانہ ''زودِ پشیماں'' [۳] میں ملتی ہے۔ اس درد انگیز افسانہ کے مرکزی کردار منصور اور نسیمہ ہیں جو ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود مل نہیں پاتے ہیں۔ اسی طرح ان کا افسانہ ''شہید معاشرت'' سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ افسانہ کی ہیروئن سندرا ایک باعزت ٹھاکر گرانے کی لڑکی ہے مگر بیوہ ہو جانے کے بعد وہ سماج میں کسی بھی مقام سے محروم ہو جاتی ہے۔ علی عباس حسینی اس کی بیوگی کی زندگی کو یوں چند الفاظ میں قلمبند کرتے ہیں:

''پانچ برس کے سن میں بیاہی گئی اور بارہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شوہر کے پیار و محبت کی جگہ ساس کی جوتیاں تھیں اور نندوں کی قینچی کی طرح چلتی ہوئی زبانیں۔'' [۴]

---

[۱] ''بیوی''۔ مجموعہ باسی پھول۔ ص ۹۷

[۲] ایضاً ص ۹۷۔۹۸

[۳] ''زودِ پشیماں''۔ نیرنگ خیال۔ عید نمبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۸۲۔۱۹۵

[۴] ''شہید معاشرت'' ماہنامہ مرقع۔ فروری ۱۹۲۸ء۔ ص ۴۵

موہن سے محبت کرنے کے باوجود اس سے شادی کے لئے بضد نہیں ہوتی ہے کیونکہ اُسے ہندو سماج کی بندشوں کا پورا احساس ہے، وہ کہتی ہے:

"میں بدنہ سہی مگر بدنام ہوں، اس لئے میں کسی شریف کی بیوی بننے کے قابل نہیں رہی۔ اب میں صرف نفس پرستوں کا شکار بن سکتی ہوں اور محض اسی کے لائق ہوں..... موہن! دیکھو اپنی اور میری سچی محبت میں داغ نہ لگاؤ۔ ہندو عورت گر کر نہیں اُبھرتی اور نہ میں تمھاری دشمن ہوں کہ اپنے ساتھ تمہیں بھی لے ڈوبوں۔"[۱]

بالآخر وہ سماج کے طعنوں سے دل شکستہ ہو کر پٹنہ کے ودھوا آشرم میں پناہ حاصل کرتی ہے اور مرتے وقت موہن کو آشرم میں بلوا کر درخواست کرتی ہے کہ:

"وعدہ کرو کہ تم اپنے حتی الامکان کوشش کروگے کہ تم بدھوا بواہ "عقد بیوگان" کے رائج کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دو گے۔ ہندو ذات میں اس سے زیادہ بُرا عیب کوئی نہیں"[۲]

افسانہ "صفیرِ قفس" شہری زندگی کے پیچیدہ مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ جدید تعلیم، مغربی تہذیب، مشرقی روایات اور فطری جذبات کی کش مکش پر مبنی یہ افسانہ مختلف سوالات لے کر نمودار ہوتا ہے اور مزاحیہ انداز میں طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مغربی تعلیم اور تہذیب کے پروردہ موسوی اور زینت مرد اور عورت کی ذات سے بیزار نظر آتے ہیں۔ موسوی عورت کو صد درجہ ذلیل سمجھتا ہے اور زینت مرد کو قابلِ نفرین خیال کرتی ہے۔ لیکن "یہ سارے نظریے زبانی"[۳] ثابت ہوتے ہیں۔ فطری جذبات دونوں پر غالب آتے ہیں اور ایک دوسرے کے پریم بندھن میں اس طرح بندھ جاتے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں رہتا ہے۔ جب کاظم ان دونوں کی شادی میں دخل اندازی کرتا ہے تو موسوی اس سے عاجزانہ طور پر کہتا ہے:

"میں بغیر اس کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ میری زندگی کی ساری مسرتیں، ساری خوشیاں بس اسی کے دم سے وابستہ ہیں۔ اگر وہ نہ ملی تو میرے لئے جینا محال ہے۔"[۴]

اس افسانے میں علی عباس حسینی نے ذہنی اور جذباتی اُلجھنوں کو بڑی خوبی سے سلجھایا ہے

۱۔ "شہیدِ معاشرت"۔ مرقع۔ فروری ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۶
۲۔ ایضاً ص ۳۱
۳۔ "صفیرِ قفس"۔ بصر، نومبر دسمبر ۱۹۲۹ء ص ۲۸
۴۔ ایضاً ص ۳۰

اور زمانے کی اصل حقیقت یوں بیان کی ہے:

"بھئی خدا کے لئے دنیا کے لٹیروں کا ذکر چھوڑو۔ یہاں ہمیشہ قوی کمزور کا گلا کاٹتا ہے۔ صاحب زر غریب کو کچل دیتا ہے۔ یہاں نہ شریف بستے ہیں، نہ ایماندار، یہ صرف ڈاکوؤں کا نگر ہے، اور ڈاکہ ہی یہاں کا پیشہ ہے۔" [۱]

"جذباتِ لطیف" نفسیاتی افسانہ ہے جو قاری کے ذہن پر نہ مٹنے والا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ نزاکت، نفاست، خودداری، محبت اور نفرت کے ملے جلے جذبات سے بھرپور یہ افسانہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار لطیفہ اور اختر جمالیاتی احساس کی کشمکش کے شکار ہیں۔ لطیفہ غیر مہذب، جاہل اور بوالہوس ہے۔ اختر جذباتِ لطیف کا شیدائی ہے۔ ردِ عمل کے طور پر لطیفہ افیون کھا کر جان دے دیتی ہے اور اختر خود اپنے جذباتِ لطیف کی پاداش میں اپنی جمالیاتی حس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ افسانہ "باغی کی بیوی" میں علی عباس حسینی نے ایک غم زدہ عورت کی زندگی کا نقشہ اتارا ہے۔ رادھا کا شوہر مہیشور پٹنہ میں ریلوے کا ملازم تھا۔ لیکن اسٹرائک کے سلسلے میں وہ ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے۔ چھ ماہ کی مسلسل بیروزگاری بیزاری کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ تشدد کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مقروض، نڈھال اور بے بس رادھا حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح بچوں کی نگہداشت کرتی ہے ایک دن اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر کسی بھیانک منصوبے کو انجام دینے جا رہا ہے:

"اس نے سنا تھا کہ آج کل ریلوے لائن اور پٹریوں پر باغیوں کا حملہ ہے۔ انھوں نے ٹرینوں کو لڑا دینا، الٹ دینا، سوراج حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ سمجھ لیا ہے۔" [۲]

رادھا اپنے شوہر کو اس کوشش سے باز رکھتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اس کا شوہر حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر نہیں بلکہ ردِ عمل کے طور پر ایسا کرنے جا رہا ہے۔ لہٰذا اُس کے اس پر تشدد منصوبے کا یہ نتیجہ برآمد ہوگا کہ:

"پچاسوں عورتیں بیوہ ہو جائیں گی۔ سیکڑوں بچے یتیم ہو جائیں گے۔" [۳]

---

[۱] "صفیر قفس"۔ مبصر، نومبر، دسمبر ۱۹۲۹ء۔ ص ۳۱

[۲] "باغی کی بیوی"۔ مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۱۰۸

[۳] ایضاً ص ۱۱۰

وہ ذاتی فائدے کے لئے دوسروں کو نقصان پہنچانا گوارہ نہیں کر سکتی۔ اُسی کے لفظوں میں:

"سیکڑوں بے قصوروں کی موت مہیشور کی چھ مہینے کی بیکاری کا بدلہ نہیں ہو سکتی ہے۔"[۱]

علی عباس حسینی کے افسانے موضوع اور اسلوب دونوں ہی نقطۂ نظر سے اہم ہیں۔ وہ کردار نگاری کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں اور ان کی ہو بہو تصویریں اُتارتے ہیں۔ ان کے طرز تحریر میں بلا کی کشش ہوتی ہے۔ بقول مظفر شاہ:

"فقروں میں بول چال کا رنگ ہے، اور عبارت میں انتہائی روانی ہے۔ برمحل اور موزوں محاورے افسانے کی لطافت کو اور بڑھا دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں جان ہوتی ہے۔ اور وہ اپنے مفہوم پر پوری طرح حاوی ہوتے ہیں۔"[۲]

افسانہ "زود پشیماں" میں وہ محمود خاں کی شخصیت ان الفاظ میں اُجاگر کرتے ہیں:

"محمود خاں کا دل پتھر کا اور جسم لوہے کا۔ وہ نہ کبھی درد دُکھ سے متاثر ہوتے اور نہ محنت و مشقت سے تھکتے۔ وہ ایک پتھر کی سل تھے جو نہ کبھی پسیجی اور نہ اس میں جونک لگ سکتی وہ ایک فولادی سلاخ تھے کہ جس میں نہ لچک تھی اور نہ لوچ۔"[۳]

افسانہ "ہار جیت" میں وہ رام دُلارے کے خدوخال اس طرح اُبھارتے ہیں:

"گندمی رنگ" گول چہرہ، چمکتی ہوئی آنکھیں، کانوں میں موٹی موٹی "مرکیاں" گلے میں اشرفیوں کا کنٹھا" سانڈ کا سا سینہ، باگھ کی سی کمر"[۴]

افسانہ "پاگل" میں مظفر کا حُلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک پاگل کی اصل شبیہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے:

"سر اور داڑھی کے لمبے لمبے بالوں میں منوں گرد بیٹھی ہوئی۔ بڑی بڑی خون کبوتر آنکھوں میں کیچڑ بھری ہوئی اور موٹے موٹے ہونٹوں کی باچھوں میں

۱۔ "باغی کی بیوی"، مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۱۱۰

۲۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری (کتاب، حسینی نمبر) ص ۴۹

۳۔ "زود پشیماں" نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۸۲

۴۔ "ہار جیت" مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۹۵

کف کی دھڑی جمی ہوئی۔ سر پر میلی چکٹ ٹوپی۔ بَر میں لمبا متعفن کرتہ اور ٹانگوں میں موٹا مارکین کا پائجامہ، اس کی بھی یہ حالت کہ گھٹنوں تک ہر وقت کیچڑ میں اٹا رہتا اور اکثر ٹخنوں سے نیچا ہو کر موزے کا کام دیتا ہے۔'' [۱]

وہ اپنے کرداروں سے متعارف کرانے میں ایسی تشبیہات اور استعارات کا استعمال کرتے جن سے قاری بخوبی واقف ہوتا ہے۔ افسانہ ''ہار جیت'' کی بیوہ تولا کھی کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

''بادل ماں جیسے چندرما چمکے، ویسا ہی میلی ساری میں اُس کا چہرہ دَمک رہا تھا۔ اس پر آفت ''گو ایسی بڑی بڑی مدھ بھری آنکھیں اور ہنس ایسی لمبی اور ٹیڑھی گردن، سڈول بھرا ابھرا جسم، نئے پودے کی طرح نرم نرم ہاتھ پاؤں، پھر تیلے پچھیوے کی ایسی بوٹی بوٹی پھڑکتی ہوئی۔'' [۲]

ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر سب سے کامیاب افسانے علی عباس حسینی کے ہیں۔ انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات اور میل جول پر زور دیتے ہوئے فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ صاحب اقتدار لوگوں کی سازشوں کے تحت ہندو مسلم نفاق بڑھتا جا رہا ہے۔ بقول رجنی پام دت :

''انگریزوں سے پہلے مختلف بادشاہوں میں لڑائیاں ہوتی تھیں اور یہ بادشاہ بھی ہندو یا مسلمان ہوتے تھے۔ لیکن ان لڑائیوں نے ہندو مسلم لڑائی کی، کبھی شکل اختیار نہیں کی۔'' [۳]

حقیقت تو یہ رہی ہے کہ عوام ایک دوسرے کے جلسے جلوس اور رنگ برنگی محفلوں میں شریک ہوتے۔ عزیز الدین احمد کے الفاظ میں۔

''ابھی کل کی بات ہے کہ ہندو مسلمان بھائی بھائی کی طرح اس ملک میں رہتے تھے۔ ہندو محرم میں مسلمانوں کا ہاتھ بٹاتے تھے اور مسلمان رام لیلا میں

---

[۱] ''پاگل'' مجموعہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ ص ۳۶۔۳۷

[۲] ''ہار جیت'' ص ۹۶

[۳] نیا ہندوستان، رجنی پام دت مترجم کلیم اللہ۔ ص ۴۷۶

شریک ہوکر ہندوؤں کا ہاتھ بٹاتے تھے اور آج یہ حالت ہے کہ کہیں مسجد کے سامنے باجا بجا اور لاٹھی چلنے لگی۔ مندر کے سامنے تعزیہ نکلا اور آفت آ گئی''۔[۱]

اسی لئے عبداللہ یوسف علی نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ہندوستان میں ایسے حالات انگریزوں کی سازشوں اور مفاد پرست لوگوں کی خود غرضیوں کے سبب وجود میں آئے ہیں جن کی بنا پر عوام میں بڑھتا ہوا انتشار نفرت کی شکل اختیار کر گیا ہے:

'جوں جوں زمانہ گذرتا گیا ہندوؤں اور مسلمانوں میں وہ پہلا سا خلوص نہ رہا۔ بلکہ ان میں زیادہ کشیدگی پیدا ہوگئی۔ مرہٹوں کے علاقے میں گنپتی اور شیواجی کے نام سے جن تحریکوں کو تقویت دی گئی ان سے مسلمانوں کے جذبات برانگیختہ ہوگئے۔ ۱۸۹۳ء میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے بلوے کی آگ پانچ روز تک بمبئی میں بھڑکتی رہی...... رنگون، بریلی اور اعظم گڑھ میں۔ اس قسم کے فسادات ہو چکے تھے اور دونوں قوموں میں اتحاد کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی''۔[۲]

برطانوی حکمرانوں نے اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے مختلف قسم کی شاطرانہ چالوں سے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مذہب کے نام پر لڑا کر دونوں فرقوں کے دلوں میں آپسی نفرت اور بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے تھے۔ ہندو، مسلمان دونوں ایک دوسرے کے لہو کے پیاسے ہوتے جا رہے تھے۔ مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ کہیں گئوکشی کے سوال پر فساد ہونے لگا تو کہیں عبادت کے وقت مسجد کے قریب ڈھول منجیرا اور شادیانے بجانے کے مسئلے کو لے کر جھگڑا کھڑا ہو جاتا۔ اس نئی مگر بھیانک صورت حال میں علی عباس حسینی نے آپسی اتحاد اور بھائی چارے پر خاصہ زور دیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر ان کا اہم افسانہ ''ماں کے دو بچے'' ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے انسانی بے حسی اور درندگی کی عبرت آمیز تصویر دکھلا کر ذہن اور ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔

---

[۱] ہندو مسلمانوں کی کشمکش، عزیز الدین احمد (زمانہ، نومبر ۱۹۲۴ء)، ص ۲۰۴

[۲] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبداللہ یوسف علی۔ ص ۳۳۱

کلکتہ سے متعلق فساد کی تباہی کو غیر متعصبانہ طور پر اس اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے کہ افسانہ کی وحدتِ تاثر مجروح نہیں ہونے پاتی۔ بغض و حسد کے جذبہ کے خلاف لکھا ہوا یہ افسانہ اپنے اختتام پر انسانیت، محبت اور حب الوطنی کا درس دے جاتا ہے:

"دیکھو یہ بھارت ماتا کی گود میں دو بچے ہیں۔ ایک ہندو اور ایک مسلمان ...... یہ میری داہنی اور بائیں آنکھیں ہیں جب ان میں سے ایک پھوٹی تو میں کانی ٹھہری اور جب دونوں تو بالکل اندھی۔"[۱]

علی عباس حسینی کے متعدد افسانے ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساس کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کی ذاتی محرومی اور ناخوشگواری کی کہانی سناتے ہیں۔ حسینی کی فکر اور فن کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ذاتی غم اور ذاتی محرومی کو بھی کائناتی غم اور محرومی کے کینوس میں دیکھا ہے جس میں سماجی ماحول کی پیچیدگیوں نے افسانوں کو اور بھی پر اثر بنا دیا ہے۔ ان کا افسانہ "مقابلہ" اس کی بہترین مثال ہے جس کے حاشیہ میں وہ لکھتے ہیں کہ:

"یہ فسانہ زیادہ تر واقعات پر مبنی ہے اور یادرفتگان کے زندہ کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔"[۲]

اس افسانہ کا پس منظر غازی پور[۳] کا ایک چھوٹا مگر صاف ستھرا گاؤں محمد پور ہے۔ اس کے مرکزی کردار بہاری اور میر احسن ہیں۔ بہاری مہاجن اور میر احسن گاؤں کا زمیندار ہے۔ ان کرداروں کے توسط سے انھوں نے گاؤں کی سماجی زندگی میں پرورش پا رہے رسم و رواج اور جذبات و احساسات کی اچھوتی تصویر کشی کی ہے۔ نفرت اور حقارت کے بھیانک نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے محبت اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کیا ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں۔ اُن کا طرز بیان شگفتہ اور دلکش ہے۔ زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ محاورات اور تشبیہات کا برمحل استعمال ملتا ہے۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ کردار نگاری کا بھی اچھا

---

۱ "ماں کے دو بچے"۔ زمانہ مارچ ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۰۹

۲ علی عباس حسینی، نیرنگ خیال، عید نمبر فروری۔ مارچ ۱۹۲۹ء۔ ص ۲۱

۳ علی عباس حسینی، ۳ رفروری ۱۸۹۷ء کو ضلع غازی پور کے پارہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔

سلیقہ رکھتے ہیں۔ اُن کے طرزِ تحریر میں ایک نکھرا ہوا لطیف انداز ہے جو دلکش اور جذبات کو متاثر کرنے والا ہے۔ اُن کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ زندگی کی صعوبتوں، ذلتوں، مکاریوں اور بے رحمیوں کو انھوں نے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہوئے ہماری تہذیب اور معاشرت کے مدّوجزر کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

تیسرا باب

رومانی میلانات کے اہم افسانہ نگار

۱۔ سجاد حیدر یلدرم

۲۔ نیاز فتح پوری

۳۔ مجنوں گورکھپوری

۴۔ لطیف الدین احمد

۵۔ حجاب امتیاز علی

۶۔ سلطان حیدر جوش

رومانیت:

لفظ رومان Romance اور رومانیت Romantic کے اُردو ترجمے پر غور کریں تو اُن کے معنی رومانی داستان، تخیلی، جذباتی ملتے ہیں اور عموماً اُردو زبان میں ان الفاظ کے یہی مفہوم لیے جاتے ہیں۔ اب اگر ہم اُردو ادب کے قدیم اور جدید ادوار کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اُردو کا تمام کلاسیکی (قدیم) ادب چونکہ تراجم یا دوسری زبانوں کے کلاسیکی ادب کو آزادانہ طور پر اپنائے گئے ادب پر مشتمل ہے۔ اس بنا پر اس میں رومانیت (جذباتیت۔ تخیلی) کا عنصر بدرجہ اتم ملتا ہے جس کے اثرات بہت دُور اور دیر تک نظر آتے ہیں کیونکہ اس سلسلے میں شعری اور نثری ادب مسلسل دوسری زبانوں کی روایات کے ساتھ داخل ہوتا رہا تھا (اور آج بھی یہ عمل جاری ہے) اس طرح وہ روایات اُردو ادب میں بھی شامل ہوتی رہیں اور تخلیق کو متاثر کرتی رہی ہیں۔

اُردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا، خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدّت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرح رجوع کیا۔ ذہنِ انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض و قواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محاروں کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادر تشبیہات و استعارات کو اپنایا۔ مسجّع و مرصّع زبان کی میناکاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اُجاگر کیا۔

رومانی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے وقت کے ظالم اور جابر مزاج سے مورچہ لیا۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایک ایسی دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کرایا جس کا تعلق عملی دنیا سے صفر کے برابر تھا اور جو جدوجہد کے بجائے غفلت کی راہ پر رواں دواں تھا۔ اس تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں تلے تھکے ماندے ذہنوں نے عافیت محسوس کی۔ انھوں نے اس کی دلکشی اور رعنائی میں کھو کر عارضی طور پر اردگرد کے

ماحول سے آنکھیں موند لیں۔

رومان پروروں نے حسن کی نیرنگیوں اور صنفِ نازک کی دلفریبیوں کے ساتھ عمرانی تصوّرات، جذبات اور احساسات کو فروغ دیا۔ تخیّل کی جولانیوں کے سہارے ہجر کو وصال، ناکامی کو کامیابی اور محرومی کو آسودگی کا پیرا ہن مہیا کرتے ہوئے دلی تمناؤں کو پورا کر دکھایا جن کی تکمیل عملی زندگی میں ممکن نہ تھی چونکہ ان کا مطمحِ نظر خالص جمالیاتی تھا اس لئے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے سروکار نہیں رکھتے تھے۔ وہ اکثر حُسن کی ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق کرتے کہ قاری کو دل کی دھڑکنوں کی آواز بھی سنائی دیتی، جہاں رنگ و نور کی شاداب فضاؤں میں محبت پروانِ چڑھتی اور دو روحیں ایک قالب میں ڈھلنے کو بے چین نظر آتیں۔ ایسے رومان انگیز اور خواب آگیں ماحول میں رومانی افسانہ نگاروں نے اگر کبھی سماجی دکھ درد، مروّجہ رسوم، بے جا قیود، خانگی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا بھی تو حسن و عشق کی بھول بھلیوں میں مذکورہ مسئلے ایسے الجھ کر رہ گئے کہ قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر قائم نہ کر سکے۔

یلدرم

جیسا کہ پچھلے صفحات میں لکھا گیا ہے کہ بیسویں صدی عیسوی سے قبل ہمارے ہاں ایسی تحریریں لکھی جانے لگی تھیں جن میں افسانے کے عناصر موجود تھے لیکن ''مختصر افسانہ'' کا لفظ انگریزی کی افسانوی روایت کے ساتھ داخل ہوا۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال'' میں لکھتے ہیں:

''سجاد حیدر یلدرم نے پہلی بار شارٹ اسٹوری کے مفہوم میں لفظ ''افسانہ'' استعمال کیا''۔ ص ۱۸ وہ اُردو افسانہ کے بانی، رومانی میلانات کے معمار، صاحب طرز انشاء پرداز اور کامیاب مترجم ہیں۔ انھوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اُردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں:

''وہ ہماری زبان میں ایک نئی صنفِ ادب کے بانی تھے اور اس لئے ہماری ادبی تاریخ میں ان کا ایک پایہ ہے۔''[1]

یلدرم نے اُردو نثر کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کی عظمت اور تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یلدرم...... کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے، لیکن وہ تاریخ کے صفحات کی زینت نہیں ہیں، بلکہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں، ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں، 'ادب لطیف' کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتح پوری پر متقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔''[2]

سید سجاد حیدر یلدرم مزاجاً آزاد طبع اور رومان پسند تھے۔ انھوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے کسی قدر الگ ہٹ کر اُردو افسانہ کی راہ نکالی۔

---

[1] سجاد حیدر یلدرم، سید سلیمان ندوی (نگار نمبر)، یلدرم نمبر (۱۹۶۱ء) ص ۶۸

[2] یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار (افسانے کی حمایت میں) شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۵۸

افسانہ کی یہ نئی راہ بڑی حد تک ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے مبرا دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بنی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعے مرد اور عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم و رواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ اس کے لئے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور محبت کی راہوں میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اُکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مطمحِ نظر کی تبلیغ کے لئے انھوں نے جو کردار تخلیق کئے ان میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور پُرکشش ہیں۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں، بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے جسے سماجی آزادی کی فضا میں سانس لینے، قدامت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔

اُس وقت قدیم و جدید اقدار کی کشمکش جو الجھنیں پیدا کر رہی تھیں اور امتزاج کی جو کوششیں کی جا رہی تھیں، اس نے یلدرم کو ترکی ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا۔ کیونکہ ترکی میں یہ صورتِ حال بہت پہلے پیدا ہو چکی تھی۔ وہ اپنے ناول ''ثالث بالخیر'' کے دیباچہ میں ''التماسِ مترجم'' کے عنوان سے اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ :

> ''ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر، میں اُردو میں اس لئے ضروری سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرزِ معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہے وہ انھیں بھی پیش آ چکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہو جائے گا کہ اس منزل سے وہ کس طرح گذرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔''

یلدرم ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی شادابی اور وارفتگی اُردو زبان میں بھی پیدا ہو جائے تاکہ اس کا حُسن ایک نئے اسلوب کے اضافے سے اور بھی نکھر سکے۔ ترکی معاشرت اور زبان و ادب سے قلبی لگاؤ کے متعلق رشید احمد صدیقی تحریر فرماتے ہیں:

> ''یلدرم کو...... ترکی زبان، ترکی ادب اور ترکوں سے والہانہ شغف تھا۔ ان میں سے کسی کا نام آ جاتا تو سید صاحب وجد میں آ جاتے۔''[۱]

---

[۱] یلدرم کی یاد میں، رشید احمد صدیقی (پگڈنڈی۔ یلدرم نمبر ۱۹۶۱ء)۔ ص ۱۰۰

نذر سجاد حیدر اپنے شوہر کے اِس والہانہ لگاؤ کے تعلق سے لکھتی ہیں کہ وہ :

"ترکی کے نام پر مرتے تھے......... ان کے افسانے نہایت دلچسپ ودلکش ہوتے تھے۔ زیادہ تر ترکی سے ترجمہ ہوا کرتے تھے۔"[۱]

یلدرم اُردو افسانے کی بزم میں ترجمے کے توسط سے داخل ہوئے۔ ان کا پہلا انشائیہ نما افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انگریزی افسانہ کا ترجمہ ہے۔ لطیف مزاح سے بھرپور یہ افسانہ ماہنامہ معارف شمارہ اگست ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا دوسرا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" معارف ماہ اکتوبر جلد نمبر ۳ شمارہ نمبر ۴ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ترکی زبان کے مشہور افسانہ نگار خلیل رشدی بے کے افسانے کا ترجمہ ہے۔ یلدرم کا پہلا طبعزاد افسانہ "احمد" مئی ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ منتھلی میں شائع ہوا۔ شخصی خاکے کی تکنیک پر لکھا ہوا یہ افسانہ کردارنگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "خیالستان" کے نام سے ۱۹۱۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں تین مضامین (۱۔ دوست کا خط ۔۲۔ اگر میں صحرانشین ہوتا۔ ۳۔ سیل زمانہ) جو انشائیہ اور افسانے کی ملی جلی شکل میں ہیں، کے علاوہ ایک نظم جس کا عنوان "مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں" شامل ہے۔ چار افسانے (خارستان وگلستان، صحبتِ ناجنس، نکاح ثانی اور سودائے سنگین) ترکی افسانوں کے ترجمے ہیں جن میں یلدرم نے بہت کچھ تصرف سے کام لیا ہے۔ ایک انشائیہ نما افسانہ بہ عنوان "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انگریزی سے ترجمہ ہے۔ بقیہ پانچ افسانے ازدواجِ محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرت دل کی سوانح عمری، حکایۂ لیلیٰ ومجنوں اور غربت ووطن خود یلدرم کے ذہن کی پیداوار ہیں۔

"خیالستان" کا پہلا اور سب سے طویل افسانہ "خارستان وگلستان" ہے۔ چالیس صفحات پر مشتمل یہ افسانہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا عنوان گلستان، دوسرے کا رخاستان اور تیسرے حصے کا عنوان شیرازہ ہے۔ اس کا پلاٹ آج سے تقریباً دس ہزار سال قبل کا محسوس ہوتا ہے اور یہ بحر ہند کے کسی تخیلی جزیرے میں واقع ہونے والی کہانی ہے۔ اس کا موضوع دراصل جنسی آلودگی ہے جسے تفصیل سے نہ بیان کر کے محض اس خیال کو پیش کیا گیا ہے کہ مرد کے بغیر عورت اور عورت کے بغیر مرد کی زندگی بے کیف اور بے

---

[۱] یلدرم، نذر سجاد حیدر (انتخاب ماڈ نو ۵۳۔ ۱۹۵۸ء) ص۔ ۵۲

جان ہوتی ہے۔ ''گلستان'' ایک جنت نما جزیرہ ہے جہاں نسرینؔ نوش کو اس کی سہیلیوں کے ساتھ۔ ''مرد کی ہوسناک نگاہوں سے پوشیدہ رکھنے کے لئے'' الگ تھلگ رکھا گیا ہے۔ چونکہ نسرینؔ کی ماں مردوں سے نفرت کرتی ہے اس لئے جزیرہ میں کسی مرد کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ جوانی کے پہلے زینے پر قدم رکھنے کے بعد نسرینؔ کو ایک خلش، ایک شئے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا دل چاہتا ہے کہ کوئی :

''ایک ذات، ایک وجود آئے، جو اس پر قادر ہو، جو اس پر حاوی ہو...... جو اُسے دُکھ دے، اس کے دل میں درد پیدا کرے، احساس پیدا کرے، اُسے مسل ڈالے۔''[۱]

یہ جذبات دراصل جنسی عدم آسودگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی لئے نسرینؔ کے دل میں

''چاند کو دیکھ دیکھ کر یہ اُمنگ پیدا ہوتی تھی کہ اُس کے عریاں جسم سے جا کر لپٹ جائے۔''[۲]

یہ خواہش اُس وقت بے قابو ہو جاتی ہے جب :

''اس نے دیکھا کہ اُس کے پاس ایک سفید براق ہنس پھر رہا ہے، اُسے ہی اُس نے گود میں لے لیا، اور اُس کے سفید سینے کو اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگا لیا، اور اس کی گردن کو اپنی گردن سے ملا دیا اور اپنی تمام قوت سے اُسے بھینچنا شروع کیا۔''[۳]

دوسرے حصے کی خاص شخصیت خاراؔ کی ہے جو اُجاڑ اور ویران جزیرہ خارستان میں اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ عورت کے وجود کی رعنائی سے محروم ہو کر پرورش پاتا ہے اور جوان ہونے پر اس کی قربت کے لئے بیقرار رہتا ہے۔ نسرین اور خارا دونوں ہی کو 'مرد' اور 'عورت' کی شدید کمی کا احساس ہے۔ یہ خلش اور تڑپ ایسے حالات پیدا کرتے ہیں کہ تیسرے حصہ 'شیرازہ' میں ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ دونوں ہی اس سے قبل صنفِ مخالف کی قربت سے نابلد تھے۔ ڈرتے اور جھجکتے ہوئے دونوں ایک انجانے جذبے کے تحت

---

۱ ''خارستان و گلستان۔'' مجموعہ خیالستان۔ ص ۳۱۔۳۲

۲ " " " ص ۲۱

۳ " " " ص ۳۱

قریب آتے ہیں اور خارا کے بیتاب بوسوں سے نسرین کے تمام جسم پر پھول کھل اُٹھتے ہیں۔

مذکورہ افسانے کے پہلے اور دوسرے حصے یعنی گلستان اور خارستان کو یلدرم نے خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نسرین اور خارا کے دلی جذبات کی ترجمانی بھی ایک اچھوتے ڈھنگ سے کی ہے۔ مگر تیسرے حصے یعنی شیرازہ میں دونوں کی ملاقات بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں دکھلائی ہے۔ اگر وہ نسرین کے جسم پر پھول کھلنے کے منظر کو اتنے بھونڈے ڈھنگ سے پیش نہ کرتے تو یقیناً یہ تشبیہ علامتی انداز کی ہوتی اور افسانہ اپنی معنویت کے اعتبار سے انسانی زندگی سے مستعار ہوتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اسی جانب توجہ دلاتے ہیں کہ:

"یلدرم کی زبان اور منظر نگاری اس قدر مصنوعی نہ ہوتی اور ان کے واقعات میں اس قدر بے ربطی نہ ہوتی جتنی کہ ان تین داستانوں میں ہے، تو انھیں موت اور پیدائش کی تمثیل کہا جا سکتا تھا۔"[۱]

پروفیسر شمیم حنفی "کہانی کے پانچ رنگ" میں اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"یلدرم کی رومانیت کچھ معنوں میں نشاۃ ثانیہ کے مکمل انسان کی تشکیل پر زور دیتی ہے جس میں دیوتاؤں کا جمال اور اسرار بھی ہو اور ارضیت کی مانوس مہک بھی۔ یہ ایک خواب نامہ ہے مکمل انسان کے ذریعے، اپنے آپ میں مکمل مکتفی۔ ایک ایسے معاشرے کا جہاں پورے آدمی کے ساتھ ساتھ ایک پوری عورت کی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔" ص ۴۳

"صحبتِ ناجنس" بظاہر عذرا اور سلمٰی نامی دو لڑکیوں کے خطوط سے ترتیب دیا گیا ایک سماجی افسانہ ہے جس میں ان شادیوں کے غلط نتائج کو بیان کیا گیا ہے جو لڑکیوں کی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب سے کی جاتی ہیں اور جنھیں طوعاً وکرہاً لڑکیاں برداشت کر لیتی ہیں۔ عذرا اور سلمٰی ایسے ہی کردار ہیں جنھوں نے اعلیٰ مغربی تعلیم حاصل کی ہے مگر ان کی شادیاں ایسے مردوں سے کر دی جاتی ہیں جن میں نہ صرف احساسِ جمال کی کمی ہے بلکہ عادات واطوار میں بھی نمایاں فرق ہے۔ عذرا بے حد حساس ہونے کے ساتھ ساتھ مغربی موسیقی کا شوق رکھتی ہے مگر اس کا شوہر بد ذوق اور غیر مہذب ہے۔ سلمٰی اپنے انجینئر شوہر کے زیادہ سے زیادہ قریب رہنا چاہتی ہے لیکن وہ کم سخن اور عدیم الفرصت ہے لہٰذا

۱۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۱۹۲

دونوں لڑکیاں یادِ ماضی کا سہارا لے کر تسکین حاصل کرتی ہیں۔ انھیں موجودہ زندگی سے وحشت اور گزرے ہوئے ایام سے اُنسیت ہوتی ہے۔ بقول قاضی عبدالغفار :

"اس افسانہ میں سجاد نے مزاحیہ اور طنزیہ اندازِ بیان کو اپنے بہترین اسلوب میں پیش کیا ہے اور سماج کے ایک بڑے گناہ کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ پڑھنے والا اس نگارش کی ادبیت سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور اُس کانٹے کی خلش بھی محسوس کرتا ہے جس سے ہمارے سماج میں ازدواجی زندگی کبھی کبھی بے آہنگ ہو جاتی ہے اور اکثر تلخ آہنگ۔"[۱]

افسانہ "نکاحِ ثانی" میں ایک باہمت اور باعصمت عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جو پریشانیاں اُٹھا کر اپنے شوہر کو ایک فاحشہ عورت کے دام فریب سے نکال کر راہِ راست پر لاتی ہے۔ "سودائے سنگین" حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار ابھارنے میں باریک مشاہدہ اور فطرت انسانی کے تجزیاتی مطالعہ سے کام لیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو فرامرز جمشید اپنی محبوبہ کی بیوفائی سے ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک خیالی دنیا آباد کر کے خود کو سونپ دیتا ہے۔ یہ چاروں افسانے ترکی سے ماخوذ ہیں جن میں یلدرم نے کسی قدر تصرف سے کام لیا ہے۔ لیکن یلدرم کی افسانوی خوبی سب سے زیادہ "سودائے سنگین" میں ظاہر ہوئی ہے کہ یہ افسانہ ماخوذ ہوتے ہوئے بھی خود ساختہ ہے۔

"سودائے سنگین" کی کہانی واحد متکلم یعنی 'میں' کے صیغے میں بیان ہوئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار فطرتاً شاعر ہے۔ عرصے کے بعد اس سے راوی کی ملاقات بمبئی کے قلابہ اسٹیشن پر ہوئی ہے۔ یہ ملاقات اسے حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ نہایت خوش و خرم رہنے والا نوجوان مضمحل کیوں ہے؟ وہ سوچتا ہے کہ یہ زندہ دل شاعر جو ہر پل ہنسنے ہنسانے کے بہانے ڈھونڈ لیا کرتا تھا، یاس و حرماں کی تصویر کیوں بن گیا ہے؟ اور یہیں سے کہانی فلیش بیک میں پہنچ جاتی ہے۔ تانے بانے اس طرح بُنے گئے ہیں کہ افسانہ یہ تاثر دینے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ مرکزی کردار فرامرز مرزبان جمشید جی بے لوث محبت میں گھل رہا ہے، تل تل مر رہا ہے۔ اس کے باوجود محبوبہ کو رُسوا نہیں کرنا چاہتا، اُسے ذہنی اذیت میں مُبتلا نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اسی ضبط و صبر اور وسوسہ میں وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوراتی دنیا

---

[۱] سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار (نگارندگی، یلدرم نمبر ۱۹۶۱ء) ۔ ص ۸۷

آباد کر کے خود کو اس میں غرق کر دیتا ہے اور غمِ عشق سے نجات کے لیے طرح طرح کے بہانے تلاش کرتا رہتا ہے۔ افسانے کی زبان نہایت رنگین اور فضا رومانی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''سودائے رنگین'' حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار اُبھارنے میں اُردو کے پہلے رومانی افسانہ نگار یلدرم نے باریک مشاہدہ اور فطرتِ انسانی کے تجزیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

''ازدواجِ محبت'' یلدرم کا طبعزاد اور کامیاب محبت کا کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں قدیم طرز کی شادی کے بجائے اپنی پسند کی شادی کا دفاع کیا ہے۔ افسانے کی ہیروئن قمر النساء، ایسے ہم خیال شوہر کو تلاش کرتی ہے جو اس کی دولت سے نہیں صرف اس سے محبت کر سکے۔ بالآخر وہ اس جستجو میں کامیاب رہتی ہے۔ ''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں افسانہ نگار نے چڑیا اور چڑے کو متکلم کی شکل میں پیش کیا ہے اور دونوں کی زبانی انسانی سماج کے تضادات اُجاگر کیے ہیں۔ دراصل یہ اچھوتے ڈھنگ کا تمثیلی افسانہ ہے۔ جس میں یلدرم نے اپنے خیالات کا اظہار چڑے کی زبان میں کیا ہے۔ طنز و مزاح سے بھرپور یہ افسانہ انسانی حرکات و سکنات کے غیر اخلاقی پہلوؤں کو ایک خاص انداز سے اُجاگر کرتا ہے اور مرد کی ہوس کاری، ریاکاری اور بے وفائی کا لطیف انداز میں مذاق اڑاتا ہے۔ ''حضرت دل کی سوانح عمری'' میں انھوں نے بچپن سے جوانی تک کے احساس کو لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ حُسن کی اہمیت، اس کی بے اعتنائی اور قدر شناسی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ''حکایۂ لیلیٰ و مجنوں'' مزاح سے بھرپور ایک کامیاب افسانہ ہے۔ لیلیٰ و مجنوں کے روایتی اور مثالی قصہ کو دورِ جدید کے سائنٹیفک ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔ اور ''غربت و وطن'' مسلسل تبصرہ یعنی Running Commentary کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس افسانہ کے مرکزی کردار، رشید پر مسلسل تبصرہ ملتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رشید لکھنے کی میز پر داہنا ہاتھ اور ہاتھ پر سر رکھ ہوئے، خیال میں مستغرق بیٹھا ہے۔ لیمپ کی روشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ گو شہر میں (اس شہر میں جہاں رشید غربت کے دن اُنس و اضطراب کی کچھ عجیب آمیزش کے ساتھ کاٹ رہا ہے) اس وقت خاموشی چھائی ہوئی ہے...... لیکن اس کے دل میں خیالات کا طوفان موجزن ہے۔ چاروں

طرف سناٹا ہے اور تاریکی، صرف کمرے میں گھڑی، کھٹ کھٹ کر رہی ہے۔ گلی کا کتا بھونکتا ہے۔ قریب کے کمرے میں نوکروں کا کام کر کے گہری نیند (حیات ساعیانہ کا انعام) سو رہا ہے اور اس کی خرخراہٹ کی آواز یہاں تک آ رہی ہے۔ رشید اپنے خیالات سے عاجز آ کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور بہت مضطرب حالت میں، کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے اور اپنے دل سے باتیں کرنے لگتا ہے"

یلدرم کا دوسرا افسانوی مجموعہ "حکایات واحتساسات" کے نام سے ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ترکی ادب پاروں سے ماخوذ تحریریں، ان کے تراجم اور طبعزاد تخلیقات بھی شامل ہیں جس کی تفصیل یلدرم نے خود ہی پیش کر دی ہے:

"افسانہائے عشق، گمنام خطوط، بزم رفتگاں، مادر وطن، ویران صنم خانے، ترکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب کے سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہے۔ آئینے کے سامنے، تیتری، ایک مغنیہ سے التجا، عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لئے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔"

حالانکہ "نشہ کی پہلی ترنگ" بھی ترکی افسانے سے ماخوذ ہے جس کی وضاحت انھوں نے فٹ نوٹ میں کی ہے:

"ترجمہ میں حتی الوسع ترکی زبان کے طرزِ بیان اور تراکیب عبارت کا خیال رکھا گیا ہے۔ فہرست ترتیبی کی وضاحت میں یہ سہو ہو گئی۔"

"حکایات واحتساسات" میں شامل افسانوں میں "آئینے کے سامنے" اور "افسانہائے عشق" کا شمار بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ "آئینے کے سامنے" میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی بیاہتا زندگی کا جائزہ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر لیتی ہے کہ اس طویل عرصے میں اس نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اس کے حُسن میں کیا کمی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر اس سے بے اعتنائی برتتے ہوئے کسی اور پر نظر التفات کرتا ہے۔ اور آخر اپنے چند سفید بالوں کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے۔ مگر اس کا خلوص وایثار رنگ لاتا ہے۔ شوہر اس کی محبت سے متاثر ہو کر نہ صرف بازاری عورت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے بلکہ وہ اپنی بیوی کے سفید بالوں میں کائناتی حسن تلاش کر لیتا ہے:

"یہ تارہائے سفید، قدرت نے یہ نورانی رسن بھیجی تھی کہ اس سیاہیوں میں سے تاریکیوں میں سے نکال لائے۔ وہ اپنی رفیقہ کی طرف جس نے اپنا چودھویں برس کا بالپن اور اس وقت سے ساری زندگی اس پر نثار کی تھی اور کر رہی تھی ایک مقادمت سوز انجذاب سے کھینچا۔ اس وقت اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ وہ ان سفید تاروں کو چوم رہا تھا اور مشرق سے شعاعِ نور کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔"

یلدرم کا دوسرا طویل افسانہ "افسانہائے عشق" اسلوبِ بیان کے حُسن اور قصے کی مؤثر کیفیت کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ تین حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصّہ "ہندوستان کی رقاصہ" دوسرا حصّہ "مصر قدیم کے محبوبہائے عاشق نواز" اور تیسرا حصّہ "بخت نصر کا قیدی" کے عنوانات پر مشتمل ہے۔ یہ تینوں حصے تین مختلف افسانوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان دو مجموعوں کے افسانوں کے علاوہ "قوت"۔ "عورت کا انتقام" اور "بڑے آدمی" ان کے اہم افسانے ہیں جو بالترتیب ماہنامہ ہمایوں، اپریل ۱۹۲۳ء۔ نئی روشنی، دسمبر ۱۹۲۹ء اور ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے۔ یلدرم کے افسانے فطرت کی سادگی، فکر کی بلندی، حسن و جمال کی رعنائی اور کیف و سرمستی کی بزم آرائی کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو باوقار انداز میں پیش کیا ہے جس میں اس کا خلوص و ایثار اور پیار و محبت سبھی کچھ موجود ہے۔ "خارستان و گلستان" کا بوڑھا عورت کی اہمیت کے بارے میں کہتا ہے :

"عورت! عورت!! عورت!!! ایک بَیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اُسے تازگی، اُسے زینت بخش دیتی ہے، وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکل کھرا بن جاتا ہے، یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اُس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رفیقِ حیات سے منور ہو جاتا ہے۔ عورت میں حسن نہ ہوتا، تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی، تو عورت کی خوبصورتی و دلبری رائیگاں جاتی۔"[1]

---

[1] "خارستان و گلستان"، "مجموعہ خیالستان۔ ص ۲۶

یلدرم نے اُردو میں رومانی نثر کی بنیاد اُس وقت ڈالی جب علی گڑھ تحریک اپنے نقطۂ عروج پر تھی اور اُردو زبان تصنع وتکلف، حشو وزائد سے پاک سائنٹیفک طرز پر عملی اظہار کا وسیلہ بن ہوئی تھی۔ انھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی یعنی مقفّی اور مسجع عبارت، مرصّع اور رنگین زبان، یہ زبان، قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی، اُسے اپنا اسیر کر لیتی۔ یلدرم کے افسانے زبان وبیان کی خوبی سے قطع نظر، افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے خاصے کمزور ہیں لیکن نقشِ اوّل کی حیثیت سے جب ہم ان پر نظر ڈالتے ہیں تو پلاٹ اور کردار کی نشو ونما، ترتیب اور تنظیم ایک خاص زاویے سے نظر آتی ہے۔ انھوں نے افسانوں کے لئے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ، پرزور اور دلچسپ ہے۔ ان کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ہی ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموزی کا جذبہ بھی موجزن ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالودود خاں:

> ''انھوں نے حسن ورومان کی سماج میں تلاش کی۔ ان کے یہاں نوشِ حُسن میں سماج سے بھی فرار ہے لیکن وہ اسی سرزمین کی فضا میں رہتے ہیں اور حسنِ مناظر فطرت میں کھوجاتے ہیں۔ انھوں نے نفسیات کی گرہیں بھی کھولیں اور حقائق کی تہہ تک بھی پہونچے...... یلدرم نے معاشرتی موضوع بھی اپنائے اور یہ ثابت کیا کہ اعلیٰ مقصد اس لطیف اسلوب میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔''[۱]

اُن کی خوش بیانی اور گل افشانیٔ گفتار سے آج کے مُبصر کو لاکھ اختلاف ہو لیکن انھوں نے پہلی بار اُردو افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی یعنی رنگین اور پُرتکلف زبان اور جس کی پیروی نیاز، مجنوں، حجاب وغیرہ نے نہایت سلیقے سے کی۔

---

[۱] اُردو نثر میں ادبِ لطیف، ڈاکٹر عبدالودود خاں۔ ص ۱۲۱

نیازؔ فتح پوری

اُردو افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے والوں میں نیاز محمد خاں نیازؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ ان کے افسانوں نے سر سبز و شاداب فضاؤں میں جنم لیا ہے۔ بقول مجنوںؔ گورکھپوری:

”نیازؔ کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالمِ آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ جب حُسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں۔“[1]

نیازؔ کے افسانوں میں صنفِ نازک کے حُسن کا ذکر مختلف زاویوں سے ملتا ہے۔ اُن کے نظریے کے مطابق :

”عورت ایک روحانیت ہے قابلِ لمس، نورانیت ہے، صاحب نطق، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک نگہت ہے جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں۔ ایک حلاوت ہے جو ہاتھوں سے چھکی جاتی ہے، ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔“[2]

وہ عورت کی اہمیت کے بارے میں رویندر ناتھ ٹیگور کے اس جمالیاتی مطمحِ نظر سے پوری طرح متفق تھے کہ :

”عورت صرف خدا ہی کی صنعت نہیں بلکہ انسان کی بھی ہے اور وہ ہمیشہ اُسے اپنے دلوں سے حُسن بخشتے رہتے ہیں۔ شاعر اپنے زرّیں تخیّل کے تاروں سے اس کے لئے نقاب بُنتا ہے۔ مصور ہمیشہ بقائے دوام کا جامہ اس کے پیکر جسمانی کو پہنائے رہتا۔ سمندر اپنے موتی دیتا ہے۔ کانیں اپنا سونا۔ باغ اپنے

---

[1] نکاتِ مجنوں، پروفیسر احمد صدیق مجنوں۔ ص ۳۱۶

[2] مجموعہ نگارستان۔ ص ۸۳

پھول اورانسان کی دریادل آرزو نے اس کے شباب کو مشہور کیا ہے۔ غرضیکہ عورنصف عورت ہے اورنصف خواب"[۱]

نیاز اپنے افسانہ" کیوپڈ وسائکی" میں تمہید کے طور پر لکھتے ہیں :

" کہ عورت اوراس کے ذکر کونکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔"[۲]

نیاز کے ابتدائی افسانے واقعاتی، جذباتی اورتاثراتی انداز کے ہیں جن میں زبان وبیان کی دلکشی نے حُسن وعشق کے واقعات کواور بھی تابناک بنادیا ہے۔ یہ ابتدائی افسانے عموماً یونانیوں کے علم الاصنام سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مشرق کے قدیم ملکوں کی دلفریب داستانوں کی یاددلاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ نیاز کے افسانوں کا دائرۂ فکر کچھ وسیع ہوتا گیا۔ اُن کے اہم افسانوی مجموعے" نگارستان"۔ "جمالستان"۔ " نقاب اٹھ جانے کے بعد"۔ "شبنمستان کا قطرۂ گوہریں"۔ "مختاراتِ نیاز" اور "حُسن کی عیاریاں اوردوسرے افسانے" ہیں جن کے مطالعہ سے ان کی اس رائے کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ ان کا افسانوی ادب:

" ان اصنافِ ادب سے علیحدہ ہوکر اس لٹریچر کورواج دینا چاہتا ہے جوصرف ہماری روح کومتاثر کرتا ہے، اس شعبۂ ادب کوپسند کرتا ہے جس کا تعلق صرف ہمارے دل سے ہے۔"[۳]

نیاز کے دل کی دنیا تخیل کی بنیاد پرقائم کی گئی ہے۔ اورتخیل کوپیش کرنے کا سلیقہ انھیں اچھی طرح معلوم ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ ان کے :

" افسانوں کا موضوع بلااستثناء حسن وعشق ہے۔ محبت اورعورت کی جیسی رنگین اوردلفریب تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے وہاں نہیں ملتیں۔"[۴]

---

۱ ماہنامہ زمانہ، مارچ ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۰۹

۲ مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۸

۳ نگارستان۔ ص ۱۷

۴ نکاتِ مجنوں۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ ص ۳۱۵

نیاز کے افسانوں کا محور تلاشِ حُسن اور احساسِ جمال ہے۔ مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلانات پر بھی ایک گہری نظر ڈالی ہے اور کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں معاشرے کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ ''ازدواج مکرر'' میں خانگی زندگی کی بہار و بدمزگی کو بڑے تیکھے انداز میں اُجاگر کیا ہے اور مغرب و مشرق کی سماجی قدروں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو ذکی ایک آزاد خیال ایرانی دوشیزہ شمسہ سے محبت کرتا ہے اور اپنی بیوی صفیہ کو ذہنی کوفت میں مبتلا کر دیتا ہے مگر جلد ہی حقیقت کو جان لیتا ہے اور پھر اپنی بیوی کی بے غرض محبت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے :

> ''آپ اس وقت تک حقیقی معنی میں میری بیوی تھیں اور نہ میں آپ کا شوہر۔ لیکن آج رات کی اس تنہائی میں آسمان کے تاروں کو، فضا کے سکوت کو گواہ بنا کر کہتا ہوں کہ اس وقت آپ سے پھر نکاح کرتا ہوں، اور یہی میرا ازدواج مکرر حقیقی ازدواج ہے، جس کے ذریعے سے میں اپنے آپ کو صفیہ کی پرستش کے لئے وقف کرتا ہوں۔''[۱]

امیر عارفی، نیاز کے افسانوں میں سماجی بصیرت کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

> ''نیاز خالص رومانی اور جمالیاتی افسانہ نگار ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سماجی مسائل، تاریخی واقعات اور نفسیاتی کیفیات پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور یہ افسانے ایک خاص نقطۂ نظر کے حامل بن گئے ہیں۔ ایسے افسانوں میں بھی نیاز کی تخیلی رومانیت غالب ہے۔''[۲]

''خواب کے بعد بیداری۔'' (مختاراتِ نیاز)۔ ''ستی'' (نگار، دسمبر ۱۹۲۲ء)۔ ''چنگاری'' (جمالستان)۔ ''کارِ ثواب'' (مرقع، نومبر ۱۹۲۶ء)۔ ''شہیدِ آزادی'' (جمالستان) ''نجمہ اور بمبئی'' (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء)۔ ''ایثار'' (نگار، جون جولائی ۱۹۳۲ء)۔ ''چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ'' (نگارستان)۔ وغیرہ ان کے اصلاحی اور معاشرتی افسانے ہیں۔ خاص طور سے ان کا افسانہ ''خواب کے بعد بیداری'' اصلاحی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔

---

[۱] ازدواج مکرر (منتخب افسانے)۔ نیاز، ص ۲۶

[۲] نیاز فتحپوری، امیر عارفی۔ ص ۱۱۰

اس افسانہ میں انھوں نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جس کی:

''فطرت اور تخیل بالکل یورپین واقع ہوئی تھی۔ اس لئے وہ حقیقی معنی میں ہندوستانی معاشرت سے متنفر تھا اور مغربی زندگی کے لئے بیتاب رہا کرتا تھا۔''[۱]

مگر جلد ہی اس پر حقیقت واضح ہوتی ہے اور وہ تصنع اور تکلف کی دنیا سے نکل کر روزہ مرہ کی اصل زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ افسانہ کے ہیرو سعید کو خواب کی دنیا سے بیداری کی طرف منتقل کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ اس کی وفا شعار بیوی حمیدہ کا ہوتا ہے جو اپنے شوہر کو راہِ راست پر لانے کے لئے اپنی اکلوتی بیٹی محمودہ کو بھی قربان کر دیتی ہے:

''وہ اس خیال سے خوش ہو جاتی ہے کہ سعید اب اس کی محبت کو ٹھکراتا نہیں بلکہ عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور غالباً ہندوستانی عورت کے لئے دنیا میں اس سے زیادہ قیمتی دولت اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس کا شوہر اس سے محبت کرنے والا ہو۔''[۲]

نیاز کے افسانوں کی تخلیق حُسن کی رنگین اور لطیف وادیوں میں ہوئی ہے۔ اُن کا احساسِ جمال بڑی حد تک یلدرم کی دین ہے۔ نیاز، یلدرم کے رومانی اسلوب اور افسانوی مزاج سے بہت متاثر تھے۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''سجاد حیدر یلدرم ترکی انشاء عالیہ کے تراجم پیش کر رہے تھے اور اس کا میرے ذوق پر گہرا اثر پڑ رہا تھا۔ یہاں تک کہ جب ان کا ''خارستان، گلستان وشیراز'' شائع ہوا تو میں نے متعدد Essays اسی رنگ کے لکھے۔''[۳]

یلدرم کے رومانی میلانات کے اثرات کے سلسلے میں ایک انٹرویو کے دوران انھوں نے احتشام حسین سے کہا تھا:

''میرے مخصوص ذوقِ ادب کے اُبھارنے میں سید سجاد حیدر کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ نگاری میں یقیناً ان کی حیثیت موجد کی سی تھی اور میری معتقد کی سی۔''[۴]

اسی انٹرویو کے دوران انھوں نے مغربی ادیبوں کے اثرات کا ان لفظوں میں اظہار کیا تھا:

---

[۱] مجموعہ مختارات نیاز۔ ص ۷۵

[۲] ″ ″ ″ ص ۸۸

[۳] والد مرحوم، میں اور نگار، نیاز فتحپوری (نگار، نیاز نمبر)۔ ص ۳۸

[۴] نیاز سے انٹرویو، احتشام حسین (پگڈنڈی، یلدرم نمبر)۔ ص ۱۱۸

''مغربی ادیبوں میں مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وکٹر ہیوگو نے، ولیم ہیزلٹ نے اور آسکر وائلڈ نے۔ وکٹر ہیوگو کی عمیق جذباتی صدا، ہیزلٹ کے اندازِ بیان کی چُستی و رنگینی اور آسکر وائلڈ کا منطقی Paradox مجھے پسند تھا۔ اور میرے بعض افسانوں میں ان سب کی جھلک پائی جاتی ہے۔''[1]

اُردو افسانہ کی تاریخ میں ان کی عظمت اور اہمیت کے سلسلے میں فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

''نیاز اُردو افسانے کے بانیوں میں ہیں اور ان کا نام بجا طور پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ لیکن نیاز کے ابتدائی افسانے خالص رومانی اور تاثراتی انداز کے ہیں، بعد کو انھوں نے مذہبی ریاکاری اور مولویانہ ذہنیت کی تنگ نظری کو خصوصاً موضوعِ گفتگو بنایا اور اُن سے سماجی اصلاح کا کام لیا۔ وہ بحیثیت مجموعی اس باب میں پریم چند کے ہم قدم نہیں، سجاد حیدر کے ہمنوا ہیں۔''[2]

نیاز کا پہلا افسانہ ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' جنوری ۱۹۱۳ء کے 'نقاد' اور 'تمدن' میں چھپا۔ یہ افسانہ انھوں نے ۱۹۱۰ء کے اواخر میں الہ آباد کی نمائش کے ایک حسین منظر سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اس افسانے کے سلسلے میں انھوں نے احتشام حسین سے کہا تھا:

''۱۹۱۰ء کی نمائش الہ آباد سے متعلق تھا اور یہی میرا سب سے پہلا افسانہ ہے جو حالات کے لحاظ سے کم، لیکن جذبات و تاثرات کے لحاظ سے ایسی طوفانی چیز تھا کہ اگر اسے ماورائے رومان یا کچھ کہا جائے تو غالباً غلط نہ ہوگا۔''[3]

اس افسانہ کا آغاز ان رنگین الفاظ سے ہوتا ہے:

''سیر کرنے والی، عالم نور کی شہزادی، ایک نور پاش اہتزاز کے ساتھ شفاف، خراماں، پیکرِ آتش، ایک بے خبر، مصروفِ تماشا، روشنی کی پتلی، ایک تبسم تفریح، خندۂ ضیاء سے مخروج گلابی رنگ میں ڈوبی ہوئی برق متحرک۔ مجھ میں

---

[1] نیاز سے انٹرویو، احتشام حسین۔ ص ۱۱۹

[2] اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ ص ۲۷

[3] نیاز سے انٹرویو۔ ص ۱۱۹

اپنے اشارۂ مبہم سے ایک انجذاب مضطر پیدا کر رہی ہے، اور میں ہوں کہ اُس قوتِ مجہول کی طرف کھنچا جا رہا ہوں۔"[۱]

نیاز کے افسانوں کی مقبولیت ان کے سحر انگیز اسلوب بیان کی بنا پر ہے۔ وہ اپنی تحریر کی رنگینی کے سہارے ایک ایسی طلسماتی فضا پیدا کرتے ہیں کہ قاری اس کی دلکشی میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ اُن کے مخصوص طرزِ بیان کی خوبی مرصّع و رنگین لفظوں، چست بندشوں، برمحل استعاروں اور انوکھی ترکیبوں میں مضمر ہے۔ وہ عموماً عبارت کو مفرد اور مرکب لفظوں سے کچھ اس طرح سے سجاتے ہیں کہ تحریر کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے اور معنی کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ کو اپنے طرزِ تحریر میں اس طرح شامل کیا کہ وہ اُردو زبان کا ایک جزو بن گئے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

"سجاوٹ اور بے ساختگی کو خوش آہنگی کے ساتھ ایک جگہ دیکھنا ہے تو نیاز کے اسلوب کو دیکھئے اور پھر یہ اسلوب محض جمالیاتی کیفیتوں سے معمور نہیں ہے بلکہ اس کے اندر جرأتِ اظہار اور تابِ سخن پائی جاتی ہے جو اس سے پہلے کسی اور نثر نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔"[۲]

نیاز اپنی جدتِ طبع کی بدولت بیشتر افسانوں میں اکثر معمولی بات کو بھی ایسی بے ساختگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اندازِ بیان میں ایسی چاشنی شامل کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ ساڑھے تین صفحے کا مختصر افسانہ "وے بخیر گذشت" اس کا بیّن ثبوت ہے۔ یہ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

"میری اُن کی محبت کا افسانہ اپنے آغاز و انجام اور تمام درمیانی کڑیوں کے لحاظ سے بہت مختصر ہے...... سنیما ہال کے اندر...... اُنھوں نے مجھے دیکھا اور میں نے ان کو...... دوسرے دن صبح چائے کی دعوت اور شام کو انتہائی بے تکلفی"[۳]

"دو گھنٹے جہنم میں" واقعی احساس ہی نہیں ہوتا ہے کہ جہنم کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس

۱۔ "ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر" اُردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ص ۲۹

۲۔ جدید اُردو نثر، نیاز فتحپوری اور نئی نسل، مجنوں گورکھپوری (سالنامہ نگار۔ نیاز نمبر ۱۹۶۳ء) ص ۱۰۲

۳۔ "وے بخیر گذشت"۔ نگار، جولائی ۱۹۲۹ء۔ ص ۸۹

افسانے میں نیاز نسوانی حسن اور محبت کی کشش کو شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پورا افسانہ حُسن کی رعنائیوں سے مالا مال ہے۔ جہنم میں ہیرو کی ملاقات ابلیس، فرعون، ہامان، شدّاد، قارون، نمرود وغیرہ کے علاوہ نامور علماء، حکماء اور شعراء سے ہوتی ہے لیکن اسے سب سے زیادہ متوجہ قلیوپترا کرتی ہے:

"یہ بت قلیوپترا کا تھا۔ بلند و بالا، پُرشباب، آشفتہ گیسو اور سر سے پاؤں تک بالکل عُریاں و بے پردہ۔ میں حیران تھا کہ اگر قلیوپترا کو پتھر بنا کر مبتلائے عذاب کیا گیا ہے تو اس کو خدا کے جمالیاتی ذوق کی رعایت کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔"[۱]

افسانہ "دنیا کا اولین بت ساز" اعلیٰ کردار نگاری اور بلند تخیل کی اچھوتی مثال ہے۔ اس افسانہ میں انسانی نفسیات کے نازک تاروں کو چھیڑا گیا ہے اور فطری خواہشوں کو اچھے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو زرقا ایک ایسا بت تراشتا ہے جس پر وہ خود ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کے اندر شدّت کے ساتھ یہ آرزو پیدا ہوتی ہے کہ وہ:

"اس مجسمہ سے کچھ بات کرے اور وہ جواب دے۔ اس کو اپنی آغوش میں لے لے اور اس کا بدن لچک جائے، اس سے کچھ کہے اور وہ ہنسنے لگے۔"[۲]

بُت ساز کی فطری خواہش اسے اس حدت تک بیتاب کرتی ہے کہ وہ شدّتِ جذبات سے مغلوب ہو کر آفتاب دیوتا کے آگے سربسجود ہو جاتا ہے۔ گڑگڑا گڑگڑا کر دُعا کرتا ہے کہ وہ اس میں حرارت اور روح ڈال دے:

"اے آسمان و زمین کے بادشاہ!...... تو چاہے تو سب کچھ کر سکتا ہے۔ تیرے دامن سے میں صرف تھوڑا سا رنگ چاہتا ہوں اور ذراسی گرمی، اور اگر تو عنایت کرے تو کچھ وہ چیز بھی جس سے تو جنگلوں میں پھلوں کو پختہ کرتا ہے اور سنہرا۔"[۳]

زرقا کی التجا پوری ہوتی ہے اور مجسّمے میں جان پڑ جاتی ہے۔ وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے

۱۔ "دو گھنٹے جہنم میں" مجموعہ نگارستان۔ ص ۲۹۵۔۲۹۶

۲۔ "دنیا کا اولیں بت ساز" مجموعہ جمالستان۔ ص ۲

۳۔ ص ۴

لیکن انسانی مزاج اوراس کے فطری تقاضوں کے بموجب چھوٹی چھوٹی باتیں چاہت کے درمیان رخنے ڈالنے لگتی ہیں اورایک ایسا وقت آتا ہے جب معمولات بیزاری میں، اور بیزاری نفرت میں تبدیل ہوجاتی ہے :

''ایک دن زرقا نے انتہائی غیظ وغضب کی حالت میں اس کو مارا تو دفعتاً اس کی نگاہوں سے ایک پردہ سا اٹھ گیا کیونکہ اس کا ہاتھ کسی ایسی چیز پر لگا، جیسے پتھر کی ہو، اوراس کے سخت چوٹ آئی، وہ عورت اب پھر مجسمہ ہوگئی تھی۔'' [۱]

عورت کی تخلیق کے سلسلے میں نیاز اپنے افسانہ ''ایک مصور فرشتہ'' میں لکھتے ہیں :

''اے عورت تو فرشتوں اورحوروں کی نگاہ میں خواہ کچھ ہی ہو، لیکن ہمیں تیری فطرت وخلقت پرستش پر مجبور کررہی ہے۔ آہ! تجھے اپنی آفرینش کا حال نہیں معلوم، مگر ہم جانتے ہیں تیرے خمیر میں کتنی خوشبوئیں، کتنی رنگینیاں، کتنی نزاکتیں شامل ہیں، تجھے خبر نہیں مگر ہمیں معلوم ہے کہ تیرے تبسم میں کیوں ایک پُر گہر صدف کے کھلنے کا انداز پایا جاتا ہے۔'' [۲]

وہ افسانہ ''ایک شاعر کی محبت'' میں عورت کی فطرت کے ساتھ مردانہ حسن اور وقار کی اُن خصوصیات کو بیان کرتے ہیں جو جنسِ لطیف کو اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہیں:

''چونکہ عورت کے لئے اس سے زیادہ جاذبیت کسی امر میں نہیں کہ وہ کسی نوجوان کے اندر احساسِ عشق کی شدّت کو محسوس کرے، اس لئے جاوید کی قابلیت، اس کا ذوقِ ادب، اس کی شہرت شعری، اس کی وارفتہ ادائیں، اس کی ہر وقت کی بیخودی اور پھر اسی کے ساتھ اس کے تاثراتِ عشق کا اس کے چہرے سے اظہار ان سب نے مل کر اسے جنسِ لطیف کی توجہ کا آماجگاہ بنا رکھا تھا۔'' [۳]

قدرت کے حسین مناظر کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر اجاگر کرنے کی خصوصیت نیازؔ میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ افسانہ ''ایک مصلح بت تراش'' کا یہ اقتباس ان کے قلم کی جادونگاری پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے :

۱۔ ''دنیا کا اولین بت ساز'' مجموعہ جمالستان۔ ص ۱

۲۔ ''ایک مصور فرشتہ۔'' مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۴

۳۔ ''ایک شاعر کی محبت'' مجموعہ جمالستان۔ ص ۱۱

''یوں تو صبح وشام کی کیفیات، باغ وصحرا کی دلفریبیاں، کوہ ودریا کے مناظر وہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ نقش کرتا لیکن اس کے خاص احباب ہی کو معلوم تھا کہ جب اس کا موضوعِ نقاشی ''نسائیت'' ہوتا تھا، تو وہ ایک نقاش کے حدود سے متجاوز ہوکر اک پجاری کی حیثیت بھی اختیار کر لیتا تھا، اور اس لئے ہر عورت کی تصویر اس کے قلم سے معبودۂ حیات ہوکر نکلتی تھی۔''[۱]

وہ افسانہ ''محبت کی دیوی'' میں غروب آفتاب کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں:

''آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زمردیں ہو چکی ہے ان گلہ بانوں کی بانسریوں سے، جو اپنا وداعی راگ قدرت کے اس شاداب چراگاہ کو سنا رہے ہیں، معمور ہے۔''[۲]

افسانہ ''ایک شاعر کی محبت'' میں وہ رات کا منظر اس طرح قلمبند کرتے ہیں:

''رفتہ رفتہ شام کی روشنی شفق کی سرخی میں تبدیل ہوئی اور سرخی رات کی تاریکی میں۔ قاہرہ کی سڑکیں بجلی کی روشنی سے منور ہو گئیں اور قہوہ خانے کا گوشہ گوشہ برقی قمقموں سے جگمگا اٹھا۔''[۳]

رات کے خوفناک سناٹے کو وہ افسانہ ''مطربۂ فلک'' میں اس طرح اُجاگر کرتے ہیں:

''رات کا سکوت، وہ گہرا سکوت، جب دنیا کی ہر چیز کائنات کا ہر ذرہ، اس سے چھو جانے کے بعد، ایک خاموشی، ایک سکتہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دنیا پر اس طرح طاری تھا جیسے دنیا کسی کا انتظار کر رہی ہے، اور یہ انتظار ایک مجسم صورت اختیار کرتا جاتا ہے۔ سکونِ مطلق کی تاریکی میں ایسی ہیبت پنہاں تھی کہ ہر چیز اپنی جگہ سہمی ہوئی نظر آ رہی تھی اور نہیں کہا جا سکتا کہ رات کا دیوتا کب اپنی ان پھیلی ہوئی کالی کالی لٹوں کو سمیٹ کر دنیا سے اس خوف وہراس کو دور کر دے گا۔''[۴]

''برسات'' کے منظر کو وہ ایک صحرا نشین کے نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں:

۱۔ ''ایک مصلح بت تراش'' مجموعہ نگارستان۔ ص ۵۵۱

۲۔ ''محبت کی دیوی'' مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۴۶

۳۔ ''ایک شاعر کی محبت مجموعہ جمالستان۔ ص ۸

۴۔ ''مطربۂ فلک'' مجموعہ جمالستان۔ ص ۱۴۰

''ساون کی وہ سیاہ رات، رات کی وہ امنڈ پڑنے والی تاریکی، وہ پہاڑوں اور جنگلوں کو ہلا دینے والی گرج اور پھر اس کے تاریک پردہ سے فطرت کا وہ زہرہ گداز تبسم برق، یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب اس رات کی صبح کبھی نہ ہوگی، یہ بارش کائنات کی ہر چیز کو بہالے جائیگی۔ یہ گرج آسمان وزمین کو پاش پاش کردے گی اور یہ برق تمام عالم کو پھونک کر رکھ دے گی۔''[۱]

نیاز کے افسانوں کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فنکارانہ ذہن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چُرا کر حسن کی نیرنگیوں میں ڈوب جاتا ہے اور حقائق سے پرے ہٹ کر رنگین اور نشاط آمیز دنیا آباد کرتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت ان کے پیش نظر کوئی خاص معاشرتی یا اصلاحی مقصد نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام واقعات کو دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور قاری کو ایک ایسے جہان کی سیر کراتے ہیں جس کے آئین مملکت میں قید وبند نہیں، کوئی لاچاری و مجبوری نہیں۔ وہ نظریہ محبت کے سلسلے میں ''شہاب کی سرگذشت'' میں لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک محبت نام ہے ایک بے غرض انہماک کا، ایک خود فراموش محویت کا، جو پیدا ہو حُسن کو دیکھ کر وہ حسن ظاہری ہو یا باطنی، واضح ہو یا غیر واضح، زمین میں ہو آسمان میں۔''[۲]

نیاز کے افسانوں کا تجزیہ موجودہ تنقیدی معیاروں پر کرنا درست نہیں۔ اگر ان کے افسانوں کو ان کے ہی متعین کردہ فنی اصولوں پر پرکھا جائے تو شاید ان کے بہت سے افسانے اُس دور کے مقرر کردہ معیاروں پر پورے اُتر سکیں۔ ورنہ آج کے اصولِ نقد کے اعتبار سے وہ بہت کمزور قرار پائیں گے۔ فن افسانہ نگاری کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''میں آپ کو بتاؤں کہ افسانے کی ضروری اجزاء کیا ہیں۔ ایک کسی واقعہ میں بحیثیت واقعہ ہونے کے واقعیت کا پایا جانا۔ دوسری نفسیاتی طور سے کسی کردار و سیرت کو نمایاں کرنا۔ اس کو انگریزی میں (Dramatic Touch) کہتے ہیں۔ پلاٹ کو ایسے اجزاء میں تقسیم کرنا کہ پڑھنے والے کو ایک سے زائد

---

[۱] ''برسات'' مجموعہ نگارستان۔ ص ۸۵

[۲] ''شہاب کی سرگذشت'' ص ۱۱

خلاء خود اپنے ذہن سے پُر کرنا پڑے۔ چوتھے ہلکا سا مزاح، خواہ وہ الفاظ سے پیدا کیا جائے یا مفہوم سے۔ اگر پلاٹ میں کوئی کیفیت رومان کی پیدا کر کے تھوڑا سا تمثیلی رنگ (Characterisation) دے دیا گیا تو اور زیادہ دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔"[۱]

نیاز کے افسانوں کے پلاٹوں اور کرداروں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے کردار اپنے انوکھے پن کے باوجود ایک سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان میں حرکت و عمل تو ہے مگر وہ شطرنج کے مہروں کی طرح جنبش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان تصنع آمیز اور مکالمے بیحد طویل ہیں۔ وہ قوتِ بیانی کے زعم میں بہت زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود فکر کی بلندی اور نادر تشبیہات واستعارات کے برمحل استعمال کے سبب ان کے افسانے ایک سحر آمیز سماں پیدا کر دیتے ہیں۔ زبان پر بھرپور قدرت اور مشاہدہ کی زبردست قوت کی بدولت نیاز چھوٹی چھوٹی باتوں میں حسن و جمال کا پہلو تلاش کرتے ہوئے اسے بڑے ہی دلآویز انداز میں افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ بہر حال وہ اُردو افسانے کی تاریخ میں اس لئے بھی ایک اہم مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس صنف ادب میں اپنے مخصوص طرزِ بیان سے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

۱؎ افسانہ پر نیاز کی رائے، نیاز فتحپوری، (نگار، نیاز نمبر ۱۹۶۳ء)۔ ص ۲۸۲

مجنوں گورکھپوری

اُردو افسانہ کو رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں احمد صدیقی مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت کے متعلق وہ اپنے افسانوی مجموعہ ''سمن پوش'' کے مقدمہ میں ''نگاہِ بازگشت'' کے عنوان سے لکھتے ہیں :

''مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لئے افیون کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن سے میں نے کچھ نہ کچھ بصیرت نہ حاصل کی ہو''۔[1]

مطالعہ، مشاہدہ فنِ افسانہ نگاری کے لیے اہم ہے اور یہ دونوں چیزیں مجنوں کے یہاں موجود ہیں انھوں نے پچویشن کو اُجاگر کرنے اور افسانہ کو پُر اثر بنانے کے لیے ان سے بہت کام لیا ہے۔

''خواب و خیال'' کے دیباچہ میں وہ تحریر فرماتے ہیں :

''رات کے وقت جب کہ دنیا کی ہر فکر سے کسی قدر آزاد رہتا ہوں تو یقین مانیئے کبھی شیلی کی نظمیں، کبھی سوئیڈ نبرگ کے الہامات اور کبھی کروچے کے جمالیات اور کبھی بریڈلے کی، مجاز و حقیقت، ہی کا مطالعہ کرتا ہوں۔''[2]

مجنوں گورکھپوری نے حسن زاہد فریب کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ وہ حُسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہ

---

[1] دوسرا مقدمہ، مجموعہ سمن پوش۔ ص ۹

[2] ''ناچار مسلمان شو'' مجموعہ خواب و خیال۔ ص ۲۰

اس جذبہ دوآتشہ کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کرتا ہے۔ مجبوری اور بے بسی کی تاویلیں پیش کرتا ہے اور رشتۂ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے۔ محبت کی حقیقت پر وہ افسانوی مجموعہ "سمن پوش" میں "گریز" کے عنوان سے روشنی ڈالتے ہیں:

"میں کبھی اپنے فسانے میں قصد و اہتمام کے ساتھ کوئی نکتہ یا عقدہ نہیں پیش کرتا۔ لیکن زندگی کی تلخ حقیقتوں کو نظر کے سامنے ضرور رکھتا ہوں اور مشاہدہ و مطالعہ کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ زندگی کی تلخ ترین حقیقت محبت ہے جو اور حقیقتوں پر محیط ہے۔ چنانچہ میرے بیشتر افسانے محبت کے افسانے ہیں۔"

اسی حقیقت بیانی کی بنا پر ان کے افسانوں میں درد و غم کا احساس کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ یہ غمناک پہلو کبھی کبھی ان کے افسانوں کی فضا کو بُری طرح بوجھل کر دیتا ہے اور متحرک کردار بے عملی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مجنوں نے پہلا افسانہ "زیدی کا حشر" کے عنوان سے لکھا۔ اس افسانہ کو نیاز فتحپوری نے تعریف کے ساتھ 'نگار' (مئی تا جولائی ۱۹۲۵ء) میں شائع کیا۔ انھوں نے یہ افسانہ مہدی حسن افادی کی بری بیٹی جمیلہ بیگم اہلیہ محمد ذکی کے تاؤ دلانے پر لکھا تھا جو نیاز فتحپوری کے افسانہ "شہاب کی سرگذشت" کی بڑی مداح تھیں۔ مجنوں بذاتِ خود اس کے متعلق "خواب و خیال" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"میرا سب سے پہلا افسانہ یقیناً "زیدی کا حشر" ہے اور اس کو میں نے ایک دوست کی تحریک سے لکھا اور یہ دوست ایک عورت تھی جو نیاز صاحب کے فسانہ "شہاب کی سرگذشت" سے بہت مرعوب تھی۔"[1]

مجنوں کا یہ طویل افسانہ فنی لحاظ سے بیحد کمزور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"زیدی کا حشر" لکھنے کو تو لاگ ڈانٹ میں لکھا گیا...... یہ افسانہ میری طبیعت کی پہلی جولانی تھی اور اگرچہ اس کی میرے ذہن میں کوئی قدر نہیں تاہم میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ میرا طبعزاد افسانہ ہے۔"[2]

اس طرح اگرچہ "زیدی کا حشر" مجنوں کا طبعزاد اور پہلا افسانہ ہے مگر اس کی ادبی اہمیت کے

---

[1] "ناچار مسلماں شو" مجموعہ خواب و خیال ص ۲۱

[2] میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ مرتبہ یوسف حسن۔ ص ۶۶

بارے میں ان کا اپنا یہ خیال ہے کہ :

"مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے...... میں نے ایسا افسانہ کیوں لکھا؟ جس کے کسی پہلو سے کوئی معنی ہی نہیں نکلتے۔ اس قسم کی چیزیں محض اعصاب کے ایک غیر معمولی تناؤ کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں اور اس لئے عموماً بے نتیجہ ہوتی ہیں۔"[1]

ان بیانات کی روشنی میں مجنوں کا فنی اعتبار سے پہلا کامیاب افسانہ "گہنا" قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار بابت جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک بلکہ پلاٹ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا ہے۔ اس کی بابت وہ ارمغانِ مجنوں جلد اوّل میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء میں گرمیوں کی ایک رات میں، پریم چند اور فراق آنگن میں اپنی اپنی چارپائی پر بیٹھے گفتگو کر رہے تھے کہ فراق نے ایک افسانہ کا "ہم خاکہ" بنا کر کہا کہ تم دونوں اس قسم کا افسانہ لکھو۔ افسانے کی بنیاد ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول ٹیس کے مبہم تاثرات پر تھی۔ اس وقت یہ بات آئی گئی ہوگئی اور چند دنوں بعد مجنوں الہ آباد سے گورکھپور آ گئے۔ اچانک ایک دن ان کو فراق کے مذکورہ پلاٹ کا خیال آیا اور انھوں نے آدھی رات اور آدھے دن کے اندر "گہنا" کے عنوان سے افسانہ تیار کر لیا۔ افسانہ کا مرکزی کردار رادھا ہے جو گوالے کی لڑکی اور غریب رام لال کی بیوی ہے۔ شادی کے بعد رادھا کو اپنے حُسن کا احساس ہوتا ہے اور زیورات سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔ رام لال اپنی مفلسی کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھاتا ہے کہ:

"ایشور نے تم کو ایسی پونجی دی ہے جو ہر آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ تمھارا یہ پھول سا رنگ وروپ گہنوں کا محتاج نہیں۔ تم اس کے لئے اپنا جی نہ کڑھاؤ۔" ص ۱۷

مگر رادھا کا گہنوں سے عشق بڑھتا ہی جاتا ہے۔ آخر رام لال اس کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے کلکتہ چلا جاتا ہے اور جاتے وقت تاکید کرتا ہے کہ :

"میں جا رہا ہوں تاوقتیکہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہولوں گا اس گھر میں قدم نہ رکھوں گا۔ پورے چار برس میرا انتظار کرنا اگر اس درمیان نہ لوٹوں تو سمجھنا کہ زندہ نہیں ہوں۔" ص ۱۷

---

[1] "ناچار مسلماں شو" ص ۲۴

چار سال بیت جاتے ہیں مگر رام لال واپس نہیں آتا ہے۔ اسی بیچ رادھا اور ہریش چندر میں محبت ہو جاتی ہے۔ ہریش چندر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دولت مند ہے۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے۔ وہ سماج کی مخالفت کے باوجود رادھا سے شادی کر لیتا ہے۔ اچانک رام لال گاؤں واپس آتا ہے مگر رادھا کو ہریش بھون میں دیکھ کر جان دے دیتا ہے۔ ہریش چندر اپنے کو اس کا قاتل سمجھتا ہے اور پاداش کے طور پر عزت، دولت، رادھا سبھی کو چھوڑ کر رام لال کے مکان میں رہنے لگتا ہے۔ افسانہ اسی المیہ پر ختم ہوتا ہے اور مجنوں کی فنکارانہ ذہنیت کا بھرپور ثبوت دیتا ہے۔

مجنوں کا دوسرا افسانہ ''سمن پوش'' نگار، جولائی ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ حالانکہ ماہنامہ 'تعمیر ہریانہ' کے ''میرا پہلا افسانہ نمبر'' کے مطابق ایڈیٹر نے اسے مجنوں کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے جو کسی طرح دُرست نہیں ہے۔ المناک حادثات سے پُر یہ افسانہ طرزِ ادا کے اعتبار سے مجنوں کا اہم افسانہ ہے۔ اس کی تخلیق کے دوران وہ جس علمی تحقیق و تلاش اور روحانی و نفسیاتی کرب سے گذرے ہیں، اس کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

> ''جب میں کئی سال تک روحانیاتی تحقیقات اور نفسیاتی تحت الشعور کا مطالعہ کر چکا...... تو ذہن میں یہ سوال اُبھرا...... کہ اگر عالمِ ارواح کے ماورائی وجود کو تسلیم کر لیا جائے...... تو اس میں انسان کی فردیت کا کیا مستقبل ہے؟''[۱]

اس اُلجھن کا حل مجنوں نے اپنی قوتِ متخیلہ کی مدد سے تلاش کیا ہے۔ انہی کے لفظوں میں:

> ''تخیل اور قیاس نے مجھے یہ بتایا کہ اگر کوئی ایسی دنیا اس دنیا کے بعد ہے جہاں ہم کو رہنا ہے تو ہمارا وجود یقیناً اس دنیا کے وجود سے مربوط اور مسلسل رہے گا۔ اور اس حالت میں ہمارے نا آسودہ جذبات اور مجبور و ناکام میلانات ایک مرتبہ پھر اُبھریں گے اور ہم کو ستائیں گے۔''[۲]

عالمِ ارواح سے متعلق محض قیاس آرائی پر مبنی افسانہ ''سمن پوش'' میں انھوں نے ایک بے قرار روح کو رومانی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ہیروئن ناہید کو اس کا شوہر جمال غلط فہمی کی بنا پر قتل کر دیتا ہے اور چھ ماہ بعد خود بھی حرام موت مرجاتا ہے۔ چونکہ جمال،

۱۔ ''نگاہِ بازگشت''، مجموعہ سمن پوش۔ ص ۹

۲۔ ایضاً

ناہید کو دغاباز سمجھتا ہے اس لئے اس کی مزار کی لوح پر 'بیوفا' کندہ کرا دیتا ہے۔ ناہید کی روح اپنے محسن سے جس کا کہ وہ برابر پیچھا کرتی رہتی ہے، چاہتی ہے کہ وہ لفظ 'بیوفا' مٹا کر 'وفا' کندہ کرا دے تا کہ اس کی روح کو تسکین مل سکے۔ دلچسپ پیرائے میں لکھے ہوئے اس متجس افسانہ سے مجنوں کی زبردست قوتِ متخیلہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

مجنوں کا چوتھا افسانہ ''حسنین کا انجام'' ہے۔ یہ افسانہ مذکورہ تینوں افسانوں سے بہتر اور تاثر کے اعتبار سے عبرتناک ہے۔ اس میں سماج کی دکھتی رگوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کا شکار ہوتا ہے۔ ہیروئن ثریا جو افسانہ کا مرکزی کردار ہے، معصومیت اور پاکیزگی کا مجسمہ ہے، مجنوں اپنے اس کردار کی تخلیق پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف پورے افسانہ پر حاوی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر عرصہ تک چھایا رہتا ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ ٹالسٹائے کے ناول ''اینا کرینا'' سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اور ثریا کے کردار کو وہ ''اینا کرینیا'' سے زیادہ جلیل اور جید تصور کرتے ہیں۔

تحقیقی موضوع کے دائرۂ کار میں آنے والے مجنوں گورکھپوری کے اہم افسانے ''خواب وخیال''، ''شکست بے صدا''۔ ''محبت کی قربانیاں''۔ ''بتیا''۔ ''تم میرے ہو''۔ ''بیگانہ''۔ ''محبت''، ''مدفنِ تمنا''، ''بڑھاپا''، ''کلثوم''، ''محبت کا مزار''، ''نقشِ ناہید''، ''سالگرہ'' اور ''مرجھائے ہوئے پھول'' ہیں۔ ان افسانوں میں فکر کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

''خواب وخیال'' (نگار، جنوری ۱۹۳۱ء) بیانیہ طرز کا کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تخلیق کے بارے میں مجنوں کا اپنا نظریہ یہ ہے:

> ''خواب وخیال میرا سب سے زیادہ طبعزاد افسانہ ہے۔ یہ چند ایسے صبر آزما لمحات کی یادگار ہے جبکہ میں موت کو اس کی پوری عریانی اور تاریکی کے ساتھ دیکھ رہا تھا''۔[۱]

افسانہ کا مرکزی کردار نسیم ہے۔ افسانہ نگار نے نسیم کے سہارے زمانہ کی ستم ظریفی کو اس طرح بیان کیا ہے:

> ''زندگی کا یہ سارا کھڑاگ محض اس لئے پھیلایا گیا ہے کہ موت کو اپنی

۱۔ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں، مرتبہ: یوسف حسن، ص ۶۸

جولانیاں دکھانے کے لئے پورا میدان ملے اور میرے خیال میں دنیا کی لذتوں اور شادکامیوں کا بھی یہی مصرف تھا۔ وہ ہماری تلخیوں کا اور ناکامیوں کے احساس کو اور زیادہ تیز کر دیں۔"[۱]

مگر نسیم کی زندگی کے تاریک خلا کو پُر اور منور کرنے کے لئے ریحانہ نمودار ہوتی ہے اور اس کو محبت کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ نسیم جب اس کی طرف ملتفت ہوتا ہے تو وہ کسی اور سے منسوب ہو جانے کی وجہ سے اس سے کہتی ہے :

"میں نے تمہارے ساتھ جو کچھ کیا وہ صرف اس لئے کیا کہ تمہارے اندر ایک رگ بیکار پڑی سو رہی تھی۔ میں نے اس کو بیدار کر دیا۔ اب میں دوسرے کی ہونے والی ہوں، تم بھی کسی دوسرے کے ہو رہو۔"[۲]

نسیم ناکامی اور نامرادی کی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ اتفاقاً اس کی ملاقات ثریا سے ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ اس کے حواس پر قابو پالیتی ہے۔ ثریا، نسیم کی قلبی شورش اور روح کے غیر واضح خروش کو کم کرتے ہوئے اسے احساس دلاتی ہے کہ:

"محبت ایک لطیف اور پاکیزہ جذبہ ہے جس کو دنیا کی کثافتوں سے کوئی سروکار نہیں۔"[۳]

فلسفۂ محبت کے نازک مسائل کو مجنوں نے افسانہ "شکست بے صدا" میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ وہ ناصری کے الفاظ میں عشق و محبت کے بارے میں فرماتے ہیں :

"عشق تو دراصل وہ چیز ہے جو انسان کو ملائکہ سے بھی زیادہ برگزیدہ بنا سکتی ہے، اس سے انسان کی ہستی جلا پاتی ہے لیکن انسان نے بھی اپنے کو کیسا آلودہ بنا ڈالا ہے۔ لوگ جب محبت کا ذکر کرتے ہیں تو میں چڑھ اس لئے جاتا ہوں کہ وہ خواہ مخواہ ایک گوشت و پوست کے ہیجان کو محبت کہتے ہیں۔"[۴]

افسانہ کا ہیرو ناصری عشق کو "تہذیب نفس" کے لئے ضروری سمجھتا ہے مگر "مناکحت یا کسی دوسری

۱؎ خواب وخیال، نگار، جنوری ۱۹۳۱ء، ص: ۱۱۱

۲؎ " " " ، ص ۱۱۴

۳؎ " " " ، ص ۱۱۸

رسمی زنجیر'' کا پابند ہو کر رہنا، اس کے خیال میں مناسب نہیں :

''میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسان کو ہدایت کی چاشنی سے آگاہ کر کے اس کے قلب کو سکون واطمینان سے معمور کر سکتی ہے۔''[۱]

''بتیا'' (نگار، نومبر ۱۹۲۷ء) مجنوں کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ اسی افسانہ نے ان کو اُردو، کا ہارڈی مشہور کیا۔ کہانی کا آغاز ایک ایسے تجسس سے ہوتا ہے جو لمحہ بہ لمحہ خوفناک ہوتا جاتا ہے اور المناک انجام ہیبت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مرکزی کردار سرلا کا ایک ماہ سے دیوانہ وار خوفناک جنگلوں میں مارے مارے پھرنا۔ دیو قامت درختوں سے وحشت ناک ڈراونی آوازوں کا پیدا ہونا، اُلو کی ہولناک آواز کا خاموش فضا پر چھا جانا اور بار بار اس خیال کو اجاگر کرنا کہ سرلا اس کور چشم جانور سے بھی زیادہ منحوس ہے، اس کے سائے سے بھی محفوظ رہنا ہے، ایک عجیب تأثر کو جنم دیتا ہے۔ یہ تأثر قاتل سرلا کی پروقار شخصیت سے ہمدردی پیدا کرتا ہے کردار نگاری، اثر آفرینی، سحر انگیزی، فضا اور ماحول کی عکاسی کے لحاظ سے مجنوں کا یہ بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے انھوں نے سماجی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ عورت کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''ہندوستان بھی عجیب جگہ ہے جہاں عورت اپنا کوئی ذاتی وجود نہیں رکھتی۔ جب تک شوہر اس کی دلجوئی کرتا ہے تب تک سب ہی دلجوئی پر آمادہ رہتے ہیں۔ شوہر کے منحرف ہوتے ہی ساری دنیا بیچاری سے برگشتہ ہو جاتی ہے۔''[۲]

افسانہ ''محبت کی قربانیاں'' انسانی ہمدردی اور جذبۂ حب الوطنی سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو شمیم اپنی محبوبہ کملاوتی سے کہتا ہے :

''اگر انسان صرف اپنے لئے جیا تو اس کو انسان نہ کہنا چاہئے۔ اس طرح تو گائے بیل بھی جی لیتے ہیں، انسان کے دل میں ابنائے جنس کا درد ہونا چاہئے۔''[۳]

رومانی لب ولہجہ میں لکھا ہوا یہ افسانہ تحریک آزادی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی نمائندگی

۱۔ شکست بے صدا، مجموعہ خواب وخیال، ص ۱۸۰

۲۔ ''بتیا'' " " " ص ۱۸۴

۳۔ محبت کی قربانیاں، مجموعہ خواب وخیال۔ ص ۱۸۹

کرتا ہے۔ سرفروشی کے جذبے سے سرشار شمیم مختلف تاویلوں کے سہارے کملاوتی کو سمجھاتا ہے:

"کملاوتی کم ازکم مجھ میں اتنی ہٹ دھرمی نہیں ہے کہ جہاں لوگ بھوک کی مار کا رونا رو رہے ہیں، جہاں غلامی پر ماتم کیا جارہا ہو، جہاں آزادی کی ایک سانس بھی لینے کو لوگ ترستے ہوں۔ وہاں میں محبت کے ایک دکھ کو دکھ سمجھوں اور اس پر آنسو بہاؤں!"[1]

وہ اُس سے کہتا ہے کہ اپنے غم کو بھولنے کی بہتر صورت یہ ہے کہ زمانہ کے درد کو اپنے دل میں سمیٹ لو۔ ایک تفصیلی خط میں وہ شادی سے انکار کرتے ہوئے اُسے نئی زندگی کے آغاز کا مشورہ دیتا ہے:

"کملاوتی اب مجھے نہ یاد کرو۔ میں تم سے بہت دور چھوٹ گیا...... مجھے چھوڑو۔ مجھے تو اب بس ایک دُھن ہے اور میرے لئے اسی میں مزا ہے"[2]

جیل جاتے وقت وہ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے:

"میں چلا لیکن تم لوگ ہو، یہ حریت اور غلامی کی جنگ، یہ فاقہ کشی اور شکم سیری کی لڑائی رُکنے نہ پائے۔ جب تک تمھارے جسم میں ایک قطرہ لہو بھی باقی ہے۔ اس وقت تک پیچھے نہ ہٹو۔ تمھاری زندگی یہی ہے۔ تمھاری نجات اسی میں ہے۔"[3]

مجنوں گورکھپوری نے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اُردو افسانہ کو ایک مخصوص لب ولہجہ عطا کیا ہے اور پہلی بار افسانہ کو فلسفیانہ میلان سے آشنا کرایا ہے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میرے افسانے رومانی مدرسے کی چیزیں ہیں اور ان کا تعلق نفسیاتی انفرادیت (Psychological Individualism) سے ہے۔

---

[1] محبت کی قربانیاں، مجموعہ خواب وخیال ص ۲۰۱

[2] " " " ص ۲۰۲

[3] " " " ص ۲۰۷

میں نے اب تک جتنے افسانے لکھے ہیں سب کا تعلق بظاہر محبت سے ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ ساتھ میرے افسانوں میں فکر و تامل کا ایک میلان ضرور ملے گا جو غالب اور حاوی ہوگا۔"[1]

مجنوں کے افسانوں کی دنیا محدود ہے۔ محدود اس اعتبار سے کہ انھوں نے فضا اور ماحول کے لئے جس کائنات کا انتخاب کیا ہے اس پر قنوطیت طاری ہے۔ وہ رنج والم کے جذبہ کو تیز تر کرنے کے لئے عموماً اپنے افسانوں میں عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں اور افسانے کا اختتام المیہ پر کرتے ہیں۔ ان کی یہ شعوری کوشش تکنیک کو مجروح اور پیدا شدہ یکسانیت قاری کو اُکتاہٹ کا شکار بناتی ہے۔ ایمائیت و رمزیت کے مدھم عنصر کے باوجود مجنوں کے افسانوں کی ایک ادبی اور تاریخی اہمیت ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں سوجھ بوجھ کے ساتھ فلسفیانہ میلان، وحدتِ تاثر، مشاہدہ کی باریک بینی، فضا اور ماحول کا احساس قدرے بہتر موجود ہے۔ انھوں نے فنِ افسانہ نگاری کو ایک منفرد لب ولہجہ دیا جو آنسوؤں اور آہوں میں ضرور لپٹا ہوا ہے لیکن افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں میں کلفتوں اور پریشانیوں کی گھنگھور گھٹائیں صاف ہوئی ہیں اور بیشتر افسانہ نگاروں نے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے زندگی کے مد و جزر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے مگر ان کا مطالعہ ہمارے موضوع کے دائرے میں شامل نہیں ہے۔

---

[1] میرا پہلا افسانہ نمبر، تعمیر ہریانہ۔ اکتوبر۔ نومبر ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۰

لطیف الدین احمد

لطیف الدین احمد نے ادبی حلقے میں ل۔احمد کے نام سے شہرت حاصل کی ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز نغمہ ونور کی صداؤں سے کیا اور اپنے دلکش اندازِ بیان کے ذریعہ اُردو، افسانہ کے تشکیلی دور میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔اُن کے ابتدائی افسانوں میں حسن بیان کی نغمگی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی لطافت جلوہ گر ہے۔کرداروں کے اندازِ فکر، مناظر کی دلکشی اور تحریر کی رنگینی نے ل۔احمد کے افسانوں میں نفاست، رمزیت اور شعریت پیدا کردی ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ "ملاخطاتِ نفسی" کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

دنیا نے فسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی
اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

یہ شعر ان کی افسانہ نویسی کے مقصد اور ان کے فن کے مدوجزر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ل۔احمد کے طبع زاد افسانوں کا سلسلہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۱ء تک دراز ہے۔اپنی فنی کاوشوں اور نقطۂ نظر کے بارے میں وہ خود رقمطراز ہیں :

"انگریزی زبان میں جیسے افسانے مجھے بہت پسند آتے تھے، میں نے دیکھا کہ میں خود کوئی ویسا افسانہ نہیں لکھ سکتا تھا۔اس لئے ۱۹۴۱ء میں، میں نے افسانہ نویسی ترک کردی۔"[1]

ان کے افسانوی مجموعوں کے نام "انشائے لطیف"۔"زندگی کے کھیل"۔"صبح وشام"۔ "ملاخطاتِ نفسی" اور "رنگ وبو" ہیں۔

ل۔احمد کے ۱۹۲۲ء میں شائع ہونے والے افسانے "سمنستان کی شہزادی"۔"میں ہوں اپنی شکست کی آواز"۔"عورت کا لمحۂ حیات"۔"ملاء اعلیٰ کا سیاح" مکمل طور سے

---

[1] میری سرگزشت، ل۔احمد (تحریر، جولائی/ستمبر ۱۹۷۴ء)۔ص ۲۷

خواب وخیال کی وادیوں کی سیر کراتے ہیں۔ یہ افسانے ماہنامہ نگار میں بالترتیب فروری، اکتوبر، نومبر اور دسمبر کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ''سمنستان کی شہزادی'' میں قاری جادو بیانی کے سحر میں گرفتار ہو کر طلسماتی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ افسانہ کا پورا ماحول متحیر کن اور تعجب خیز ہے۔ محض طلسمی آئینہ کی خوبی یہ ہے کہ:

''جب کوئی رنجیدہ وملول ہوتا اور اثرِ غم سے آنسو ٹپک کر اس آئینے پر پڑتے تو وہ آئینہ ایسے مناظر پیش کرنے لگتا جس سے رونے والا مسرور وشگفتہ ہو جاتا۔''[1]

حسین ترین اور سحر انگیز وادی کی خوبصورت اور معصوم شہزادی فطری جذبات کے تحت جب بیقرار ہوتی ہے اور عالمِ بے خیالی میں اس کے آنسو آئینہ پر ٹپک جاتے ہیں تو وہ اس میں دو مرواریدی آنکھوں کو اپنے سامنے دیکھتی ہے:

''شہزادی ان آنکھوں کو پہنچاننے میں غلطی نہ کر سکتی تھی۔ وہ آنکھیں اس مالی کے لڑکے کی تھیں اور اس وقت سے اُسے احساس ہوا کہ اسے تو باغبان زادے کے ساتھ عشق ہے اور وہ لڑکا بھی اس سے محبت کرتا ہے۔''[2]

''زہرہ کی ایک کرن'' میں بھی ایک تصوراتی دنیا آباد کی گئی ہے۔ افسانہ کا ہیرو خواب میں زہرہ کی ایک پری چہرہ عورت کو دیکھتا ہے جو اس سے اظہارِ محبت کرتی ہے۔ ہیرو بھی اس پر فدا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے :

''پیاری زہرہ! مجھے تم سے محبت ہے، تم نے اسی ساعت کے اندر میری ہستی کو شعلہ برپا کر دیا ہے!''[3]

سپنوں کی شہزادی جواباً کہتی ہے :

''آہ اب مجھے تسکین ہوئی۔ میں اسی کی بھوکی تھی۔''[4]

ل۔احمد کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہارِ بیان کی سحر کاری ہے۔ اُن کے طرزِ تحریر میں الفاظ کا توازن، موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ایک انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ مناظرِ قدرت کا خاکہ کھینچنے کی قوت ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ فضا

---

1. ''سمنستان کی شہزادی۔'' نگار، فروری ۱۹۳۲ء۔ ص ۲۷
2. ص ۲۷
3. ''زہرہ کی ایک کرن۔'' نگار، ستمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۷۲
4. ''زہرہ کی ایک کرن۔'' نگار، ستمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۷۳

اور ماحول کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ ''نظریۂ محبت کا انجام'' میں صبح کے منظر کی اس طرح لفظی تصویر کشی کی ہے :

''صبح صادق کی لطیف روشنی میں برف پر گہرے سرخ رنگ کی شراب گرجانے سے جو رنگ پیدا ہو سکتا ہے وہ اُفق پر محیط تھا، نورس پودے نمودِ صبح کے نورانی قدموں سے لپٹے ہوئے تھے، اور کائنات پر وہ عالم طاری تھا جب ہر شے اپنی حقیقت کے احساسِ صحیح سے قریب ترین ہو جاتی ہے۔''[۱]

افسانہ ''نغمۂ اشک'' میں وہ کملاپتی کے شب و روز کے ساتھ اس کے حسین مسکن کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں :

''محل کا وہ حصہ...... ایک باغ سے گھرا ہوا تھا، جہاں شام کے وقت بے شمار پرند بسیرا لیا کرتے تھے، حسین فطرت کے اس حسین مسکن میں بہار رنگ و بو کے پورے جوش کے ساتھ جلوہ گر ہوتی تھی، ہر شاخ پر رامشگرانِ فطرت کی محفلیں برپا ہوا کرتی تھیں اور کملاپتی موسیقی میں آنکھ کھولتی تھی اور اسی میں سو جاتی تھی۔''[۲]

افسانہ ''جمالی'' میں ل۔ احمد رومان زدہ فضا کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

''راستہ دلکش تھا۔ ستارے جھلملا رہے تھے۔ چاندنی نازک اور ڈھلی ہوئی تھی، اور یہ ساری چیزیں ہم آہنگ ہو کر بیحد حسین و دلکش معلوم ہو رہی تھیں۔''[۳]

ل۔ احمد کے اسلوب بیان میں تکلف اور آورد بھی موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں صناعی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ اثر انگیزی بھی پوشیدہ ہے۔ افسانہ ''تعاقب خیال'' میں ایک شب کا ذکر یوں کرتے ہیں :

''ایک شب گندے موسم نے سخت کام کو سخت تر بنا رکھا تھا۔ اور ہر شخص مزاجاً

---

[۱] ''نظریۂ محبت کا انجام''۔ نگار، اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۲۵۳

[۲] ''نغمۂ اشک''۔ نگار، نومبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۳۲۹

[۳] ''جمالی''۔ علی گڑھ میگزین، نومبر دسمبر ۱۹۲۲ء۔ ص ۳۹

[۴] ''تعاقب خیالی'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۳۰

کھسیانا ہو رہا تھا۔''۴ے

اسی افسانے میں ایک منظر کا ذکر اس ایجاز کے ساتھ کرتے ہیں:

''اُس کے آفتابی چہرے پر بالوں کا انتشار اس کی سفیدی رُخ کو بھی جو صعوبت کے اثر سے تھی دلکش بنائے ہوئے تھا۔''۱ے

دلی جذبات واحساسات کی عکاسی وہ اس طرح کرتے ہیں:

''جمالی نے۔ نمناک آنکھوں میں اس کے دل کی تڑپ دیکھی۔ اس کے ہونٹوں پر اِس کی روح کی کپکپی کو محسوس کیا۔''۲ے

ل۔ احمد کے افسانوں کے نسوانی کردار حساس، جاندار اور جذباتی ہیں۔ یہ نسوانی کردار مرد کے مقابلے بڑی بے باکی کے ساتھ اظہار محبت میں پہل کرتے ہیں۔ افسانہ ''کامرانِ ناکامی'' کی ہیروئن فرحا ہیرو جمالی سے پہلی ہی ملاقات میں عشق کرنے لگتی ہے اور یکلخت زندگی کے تمام منصوبے ترتیب دے لیتی ہے۔ وہ محض اس بات پر خوش ہے کہ:

''وہ ایک ایسے آدمی کے برابر بیٹھی ہے جس نے اس کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے، جس کے ہاتھوں نے اُسے چھوا ہے...... گویا اُس وقت فرحا اپنے جذباتِ رقیق کا ایک طوفان بنی ہوئی تھی، حسیّاتِ نازک کا ایک حشرِ مجسم تھی۔ اور اپنے خوابِ آرزو کی تعبیر!''۳ے

محبت کی مرحلہ وار کیفیات ل۔ احمد کے ابتدائی افسانوں میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ ان کا قول ہے کہ:

''محبت دنیا میں ہر چیز کا حتیٰ کہ فاقے کا بھی نعم البدل ہے، کیونکہ لمحات محبت کی یاد سے زیادہ حسین خود محبت بھی نہیں ہے۔''۴ے

مالک رام ان کی کیفیاتِ محبت اور جنسی کشش کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

۱ے ''تعاقبِ خیالی'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۳۰

۲ے 〃 〃 〃 〃 ص ۳۰

۳ے ''کامرانِ ناکامی''۔ نگار، اگست ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۰۱۔۱۰۲

۴ے ''ایک صناع کے نفسیات'' مجموعہ ملاحظاتِ نفسی۔ ص ۴۷

”ل۔احمد صاحب کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت عورت اور مرد کے
تعلقات میں تازگی اور جنسی کشش کے اظہار میں صراحت بھی ہے۔“[۱]

ان کے نسوانی کردار نہ صرف اظہارِ عشق میں سبقت لے جاتے ہیں بلکہ مسئلے کے حل کو تلاش کرنے میں بھی پہل کرتے ہیں۔ افسانہ ”محبت کی فریب کاریاں“ میں ہیروئن سوزیت محبت میں دھوکہ کھانے کے بعد دنیا کی دلفریبیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ :

”اس کے دل کی زندگی تو اس واقعہ کے ساتھ ختم ہو چکی ہے اور ساتھ ہی
اس کی دنیا سے مرد کی جنس بھی علیحدہ کر دی گئی ہے......اب وہ اپنے شوقِ موسیقی
میں خرم ہے۔ کیونکہ آغاز اگر فریبِ جذبات تھا، تو انجام تسکینِ حرماں تو ہے۔!!“[۲]

حالانکہ ل۔احمد نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ محبت میں قربت اور جنسی تعلق کا کھلے عام اعتراف کیا ہے اور ان کی زبانی ایسے فقرے بھی کہلوائے ہیں جو غیر فطری محسوس ہوتے ہیں، اس کے باوجود ان کے زنانہ کرداروں میں سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ افسانہ ”کامرانِ ناکامی“ کی ہیروئن جب یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ جمالی کی شہرت اور صنعت میں حائل ہو رہی ہے تو زہر پی کر اس کے لئے راہ صاف کر دیتی ہے :

”میری ہستی تمہاری صنعت کے لئے ایک خطرہ ہے، اسے میں تمھارے
راستے سے ہٹانا چاہتی ہوں۔ تمھارا فن ہنوز تشنہ ہے، لیکن اس کے بعد تمھاری
نقاشی میں جو رنگ پیدا ہوگا وہ عجیب و غریب ہوگا۔“[۳]

فنی اور فکری اعتبار سے ل۔احمد کے یہاں تبدیلی رونما ہوتی گئی ہے۔ ان کے فن میں جو ارتقاء ہوتا رہا اسی کے سبب وہ بعد کے افسانوں میں اپنے قاری کو زندگی کی بہار آفرینیوں سے کچھ دور نکال لائے ہیں۔ گیان چند نے اس حقیقت کا ان لفظوں میں

۱؎ ل۔احمد اکبرآبادی: سرسری جائزہ، مالک رام (تحریر، جولائی ستمبر ۱۹۷۷ء) ص ۱۱۱

۲؎ ”محبت کی فریب کاریاں“۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰۲

۳؎ ”کامرانِ ناکامی“۔ نگار، اگست ۱۹۲۳ء۔ ۱۰۷

اعتراف کیا ہے :

''ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیسیوں کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تفاوت پر ان کا دل کڑھتا ہے۔''[۱]

افسانہ ''احتساب'' کا ہیرو جمالؔی جب اپنی کتابِ زندگی کے اوراق پلٹتا ہے اور اپنے ''وارداتِ تعشق'' کا جائزہ لیتا ہے تو وہ مرد کو دی گئی قوت اور سبقت اور عورت کی کمزوری پر تڑپ اُٹھتا ہے :

''عورت کو اس طرح مجروح و ذلیل کرنے کی طاقت مرد کو دی ہی کیوں گئی''[۲]

اس احساس کے تحت وہ سماجی قدروں اور معاشرتی بندھنوں میں پوشیدہ ناانصافی کے خلاف سخت احتجاج کرتا ہے :

''کہ 'نکاح' اور بیوی کے لفظوں میں حیوانیت اور بے رحمی کس قدر خوش پوش نظر آتی ہے! اور قانون معاشرت کے نام سے عورت کی جبلت اور فطرت کے قانون کس طرح پامال کیے جا رہے ہیں۔''[۳]

جمالؔی سماجی درجات، اونچ نیچ اور غربت و افلاس کے توسط سے پیدا ہونے والی تلخ حقیقتوں کی جانب ان لفظوں میں اشارہ کرتا ہے :

''داڑھیوں کا نور اور پیشانی کا کوہ نور کئی کئی بیویاں کر کے کس طرح عدلِ الٰہی کو سنبھالے ہوئے ہوئے ہے۔ قبر کا مہمان جوان لڑکی سے شادی کر کے کیونکر پیشہ ور عورتوں کی تعداد میں اضافہ کرتا رہتا ہے۔''[۴]

جمالؔی کے سہارے سماجی مسائل اور زندگی کے حقائق کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش ل۔ احمد کے یہاں مذکورہ افسانہ سے ظاہر ہے۔ حالانکہ یہ افسانہ بھی سابقہ افسانوں کی طرح لفظی تکلفات اور گہری ادبیت سے پُر ہے۔ اس افسانے کے پس منظر میں ل۔ احمد

۱۔ ل۔ احمد : ایک تاثر، گیان چند (تحریر، جولائی/ستمبر ۱۹۷۲ء۔ ص ۸۴)

۲۔ ''احتساب'' ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۴۱

۳۔ ''   ''   ص ۱۴۱

۴۔ ''احتساب''۔ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۴۲

کے طرزِ تحریر کے متعلق نیاز فتحپوری "احتساب" کے آخر میں 'نوٹ' کے تحت لکھتے ہیں:

"ل۔احمد صاحب کا یہ افسانہ فارسی اور عربی آمیز اُردو، کے بہترین نمونے کی حیثیت سے شائع کیا جارہا ہے۔ ملک میں نوجوان اہلِ قلم کی ایک جماعت اسی "اُردوئے معلّیٰ" کو رائج کرنے پر مصر ہے۔ مگر ہمارا عقیدہ ہے کہ اس قسم کی اُردو ہندوستان کی قومی زبان کی حیثیت کبھی حاصل نہیں کر سکتی"[1]

ل۔احمد کے طرزِ تحریر کو اپنی مرصّع نگاری اور جملوں کی رنگینیوں کی وجہ سے اپنے عہد میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی حسنِ بیان کی بدولت وہ رومانی مکتبۂ فکر کے افسانہ نگار کہلائے۔ خاص طور سے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے اسلوب بیان کی نیرنگیوں میں کھوکر قاری اصل موضوع سے غافل ہوجاتا ہے۔ مگر بعد میں ان کا طرزِ تحریر تبدیل ہوا، انھوں نے موضوعات کے علاوہ مسائل پر بھی توجہ مرکوز کی اور افسانہ نگاری کے فنی تقاضے بھی ملحوظ نظر رکھے۔ بقول میکش اکبرآبادی:

"وہ وقت اور زمانے کے ساتھ برابر بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر اور ان کے موضوعات ہمیشہ ترقی پذیر زمانے کے ساتھ دیتے رہے۔"[2]

ل۔احمد نے اپنے افسانوی مجموعے "صبح وشام" میں عنوان "قارئین سے" کے تحت خود یہ لکھا ہے کہ:

"۱۹۳۳ء سے میری افسانوی انشاء میں سماجی موضوعات بامقصد نمودار ہونے لگے تھے۔ اس سے پہلے خالص افسانوی تحریریں لکھ سکتا تھا۔"[3]

لطیف الدین احمد کے افسانوں کا غائر مطالعہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ ان کو "جمالی" کے نام سے جذباتی لگاؤ تھا۔ "جمالی"۔ "الجمال"۔ "جمال الدین" غرض "جمالی" سے ملتے جلتے نام کے انتخاب میں ان کی جمالیاتی حس کارفرما نظر آتی ہے۔ افسانہ

---

[1] نیاز فتحپوری۔ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۴۳

[2] نازش ہے ارضِ تاج کو ذاتِ لطیف پر، میکش اکبرآبادی (تحریر، جولائی/ستمبر ۱۹۷۲ء) ص ۹۱

[3] "قارئین سے"۔ مجموعہ صبح وشام۔ ۵

''کامیابی کی قیمت'' میں وہ لکھتے ہیں :

''جمالی کو آپ نہیں جانتے؟ دیکھا بھی نہیں؟ حیرت ہے!''[۱]

اسی افسانہ میں وہ جمالی کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ایک مقناطیسی شخصیت کے ساتھ بھاری ڈیل ڈول اور وجاہت، مچیلی رفتار اور لابنے قدم، اور اس کا فاتحانہ انداز، ایسی باتیں تھیں جو اسے ہر موقع اور ہر مجمع میں ممتاز بنا دیتی تھی۔''[۲]

افسانہ ''نظریۂ محبت کا انجام'' میں وہ اس کے جنسِ لطیف سے متعلق جذبات و احساسات کو یوں پیش کرتے ہیں:

''اس کا عقیدہ تھا کہ عورت وہ طلسمی پھول ہے جو ایک لمسی شوق سے نہ صرف اپنی دلفریبی و نزہت گم کر دیتا ہے بلکہ اپنی حقیقت وجود سے بھی عاری ہو جاتا ہے، تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، کہ دنیا میں عورت سے زیادہ کسی شے میں یہ استعداد نہ تھی کہ جمالی کی دلچسپی کا باعث ہو سکے۔''[۳]

افسانہ ''احتساب'' میں وہ اس کردار کے اندازِ فکر کے متعلق لکھتے ہیں:

''ریاکاری اس کے مذہب میں گناہِ عظیم تھا مگر وہ دیکھ رہا تھا کہ یہی ایک گناہ ہے جو ہر طرح ثواب سمجھا جاتا ہے۔ حق تلفی نہ کرنے کو ہی وہ عین اخلاق و مذہب سمجھتا تھا۔ لیکن وہ دیکھ رہا تھا کہ اسی ایک نیکی کو گناہ عظیم سمجھا گیا ہے۔''[۴]

افسانہ ''کامیابی کی قیمت'' میں جمالی فلسفیانہ نقطۂ نظر اختیار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''کامیاب زندگی کی بھی ایک قیمت ہے اور وہ قیمت سکون میں نہیں بلکہ محسوسات میں ادا کی جاتی ہے۔ خواہشات بر آنے کا نتیجہ ترکِ خواہش ہونا ہی چاہئے۔''[۵]

---

۱ ''کامیابی کی قیمت۔'' نیرنگ خیال، جوبلی نمبر۔ مئی جون ۱۹۳۴ء۔ ص ۳۲۳

۲ " " " " ص ۳۲۳

۳ ''نظریۂ محبت کا انجام''۔ نگار، اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۲۵۰

۴ ''احتساب''۔ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۴۲

۵ ''کامیابی کی قیمت''۔ نیرنگ خیال، مئی جون ۱۹۳۴ء۔ ص ۳۳۶

رومانی افسانہ نگاروں میں ل۔احمد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ۱۹۳۳ء سے قبل بھی انسانی زندگی کے گوناگوں مسائل پر توجہ مرکوز کی۔ سماج کی ستم ظریفی، دولت کی غیر مساوی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بہت سے مسائل کی طرف دھیان دیا ہے۔ ''معمہ'' اسی نوعیت کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں ایک ۲۶ سالہ جوان بیوہ کے مسئلہ کو رنگین لب ولہجہ میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے اور ابتدا میں پیدا ہونے والا تجسس اختتام تک اسی شدت سے برقرار رہتا ہے۔ افسانہ کی ہیروئن کی شادی ۱۹ سال کی عمر میں ہوتی ہے مگر تھوڑے ہی عرصے کے بعد اس کا شوہر موٹر حادثہ میں مرجاتا ہے۔ نوجوان بیوہ کو ایک عمر رسیدہ شخص اپنی جنسی تشفی کی خاطر پناہ دیتا ہے:

''ہر چند وہ اپنے خیال میں لذاتِ حیات ختم کر چکا تھا۔ لیکن اس لڑکی سے ملنے کے بعد اس نے عمر رفتہ کو واپس آتے محسوس کیا۔''[1]

مگر چھ سال بعد ہی یہ تنکے کا سا کمزور اور خود غرض سہارا بھی باقی نہ رہا:

''اس کا ضعیف العمر سرپرست مارکوئیس بھی اسے دنیا میں یکہ وتنہا چھوڑ کر رخصت ہو گیا اور اس کے قانونی مشیر نے جائیداد پر قبضہ لے کر اسے بیدخل کر دیا۔ وصیت میں اس کا کہیں ذکر نہ تھا۔''[2]

حسین الفاظ اور دلکش تراکیب سے پُر یہ افسانہ سماج کی دُکھتی ہوئی رگ کو چھونے کی ایک کوشش ہے۔ افسانے کے وحدتِ تأثر میں اُس وقت اور بھی تیزی پیدا ہو جاتی ہے جب افسانہ کی ہیروئن اپنی بےبسی اور لاچاری کا ان لفظوں میں اظہار کرتی ہے:

''آپ مجھے اس نسوانی جماعت سے متعلق سمجھیے جو سوسائٹی کی کسی تقسیم میں نہیں آتی۔ طبقۂ نسواں کا وہ فرقہ جو قانون کی اصطلاح میں بلا کسی مستقل سکونت کے سمجھا جاتا ہے۔''[3]

---

[1] ''معمہ''۔ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء۔ ص ۴۰۶

[2] " " " ص ۴۰۶

[3] ''معمہ''۔ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء۔ ۴۰۵

مذکورہ افسانوں کے علاوہ ''زلیخائے جدید''۔ ''شوہر کا انتخاب''۔ ''سری نگر کی ایک شام''۔ ''ایک پلاٹ''۔ ''ازدواج کی تقدیس'' اور ''ایثار'' ان کے اہم افسانے ہیں۔ یہ افسانے بھی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل شائع ہوئے اور ل۔احمد کے مخصوص لب ولہجہ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

ل۔احمد کا افسانوی سفر دیگر رومان پسند افسانہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ تغیر پذیر ہے۔ ان کے بدلتے ہوئے رجحانات اور فن پر مرتب ہوتے ہوئے اثرات کا جائزہ ان کے افسانوں کی روشنی میں، بخوبی لیا جاسکتا ہے کہ کس طرح وہ عشق ومحبت کی تصوراتی دنیا سے نکل کر عوامی زندگی کے ترجمان بن گئے۔ سید احتشام حسین ان کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

''یوں تو رومانیت ایک طرز فکر ہے اور کوئی ایسا عیب نہیں ہے، جس کو یکسر نظر انداز کیا جائے۔ تاہم جب یہ طرزِ اظہار حقیقت کی راہ میں حائل ہوتا ہے، تو ذہنی اور جذباتی دونوں طرح کی گمراہیوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ ل۔احمد اکبرآبادی نے اپنے بعد کے افسانوں میں اسی رومانیت سے بچنے کی کوشش کی ہے، جو ذہن کو خلاء میں لے جاکر چھوڑ دیتی ہے، اور جس سے واقعات کا رشتہ زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے۔''[1]

زندگی کے اس نقطۂ نظر کو قبول کر لینے کے بعد ل۔احمد انسانی زندگی کے بہت قریب آئے۔ انھوں نے سماجی، معاشی اور اقتصادی ناانصافیوں کے خلاف بے باکانہ انداز میں لکھا۔ فن اور تکنیک پر بھی انھوں نے خاص توجہ دی۔ ان کے فن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ عموماً اپنے افسانوں میں واقعات کی خوبصورت ترتیب سے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں، پھر اُن کو بڑی روانی مگر فنی احتیاط کے ساتھ نقطۂ عروج کی طرف لاتے ہیں اور خوبصورت مناظر اور متحرک کرداروں کے برمحل مکالموں کے ذریعے فطری انداز میں اپنے افسانوں کو اختتام پر پہنچاتے ہیں۔

---

[1] ل۔احمد اکبرآبادی کی ادبی خدمات، پروفیسر سید احتشام الدین (تحریر، جولائی/ستمبر ۱۹۷۰ء۔ ص ۹۶

حجاب امتیاز

اُردو میں رومانی افسانہ نگاروں کا بنیادی مقصد تلاشِ حُسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس وتاثر کی پیشکش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا اور کائنات کی سرسبز وشاداب فضاؤں کے دوش بدوش جذبۂ تحیرّ کو بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں شوکت تھانوی ''نقوش'' کے شخصیات نمبر میں لکھتے ہیں:

> ''ان کی تو دنیا ہی دوسری ہے۔ اور یہ دنیا انھوں نے اپنے لئے وضع کی ہے۔ یہ وہی دنیا ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور جس کی وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کو سیر کرا چکی ہیں مگر سیر کرنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ شاید تحریری دُنیا ہے، یہ شاید کوئی افسانوی فضا ہے یا کوئی شاعرانہ تخیل ہے۔ میں خود بھی سمجھتا تھا مگر جتنا حجاب امتیاز علی تاج کو قریب سے دیکھا میں قائل ہوتا گیا کہ وہ جو کچھ لکھتی ہیں وہی ان کے احساسات بھی ہیں...... وہ جو مناظر اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں ان مناظر میں وہ خود بھی کھوئی رہتی ہیں۔'' (ص ۲۵۸)

انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز حجاب اسمٰعیل، مس حجاب اسمٰعیل کے نام سے کیا جو شادی کے بعد حجاب امتیاز علی، بیگم حجاب امتیاز علی تاج کے نام میں تبدیل ہو گیا۔ لیکن ادبی حلقے میں ان کو حجاب امتیاز کے نام سے ہی شہرت حاصل ہوئی ہے۔

حجاب کا نام اُردو افسانہ کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سرِ فہرست ہے۔ اوّل یہ کہ وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپردِ قلم کیے۔ دوئم یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیرّ خیز افسانوں سے اُردو کے قاری کو متعارف کرایا۔ حجاب کا افسانوی سفر ۱۹۲۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ تحقیقی موضوع کے دائرے میں آنے والے ان کے افسانوں کی تعداد ساٹھ کے

قریب ہے جوان کے چار افسانوی مجموعوں (۱۔میری ناتمام محبت ۲۔لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے ۳۔صنوبر کے سائے ۴۔وہ بہاریں یہ خزائیں) کے علاوہ مختلف رسائل میں محفوظ ہیں۔

حجاب امتیاز کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے جوان کے پہلے مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔انھوں نے یہ افسانہ کب کیوں اور کہاں لکھا؟اس کے متعلق مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ :

''تبدیلیٔ اِک گرم اور چمکیلے ساحل پر بھیج دی گئی۔وہاں جا کر جیسے روح شگفتہ ہوگئی۔چونکہ اور کوئی مصروفیت نہ تھی اس لئے فرصت کے رات دن تھے اور تمام وقت تصورِ جاناں کے لیے مل جایا کرتا تھا چنانچہ ایک دریچے میں،میں تمام تمام دن دل کھول کر لکھا کرتی تھی۔''

ذہنی اپروچ اور فنی گرفت کے اعتبار سے یہ افسانہ کیسا ہے؟وہ اس بابت بھی تحریر کرتی ہیں:

''یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے۔جب میں نے اسے لکھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی ناتمام محبت ایک ناتجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے،جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔''[1]

نوعمری کی تخلیق ہونے کے باوجود یہ افسانہ زندگی سے وابستہ یادوں کے سائے میں آگے بڑھتا ہے اور رفتہ رفتہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور اختتام پر اپنا ایک مکمل اور بھرپور تاثر بھی چھوڑتا ہے۔

حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگارنگ اور دلچسپ ہے۔انھوں نے اپنے رومانی اندازِ بیان،شگفتہ تحریر اور تخیل کی اونچی اُڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان اپنے افسانوں میں مہیا کیے ہیں جس کی بدولت چند لمحوں کے لئے قاری زندگی کی سخت اور تلخ حقیقت سے آنکھیں موند کر،پیدا کردہ تخیلی دنیا میں کھو جاتا ہے۔بیدار ہونے پر وہ زندگی کی ٹھوس دنیا میں واپس آتا ہے مگر لمحاتی مسرت اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں کسی حسین حادثہ کی طرح محفوظ رہتی ہے اور جب بھی موقع ملتا ہے دل و دماغ کو پھر سے معطر کر جاتی ہے۔

---

[1] میرا پہلا افسانہ،نمبر،تعمیر،ہریانہ۔اکتوبر،نومبر ۱۹۷۸ء۔ص ۳۱

یہی حجابؔ کے فن کی خوبی اور اسلوب کی جدت ہے۔ ان کو قدرت کے حسین مناظر سے بے پناہ محبت ہے۔ ان کا تقریباً ہر افسانہ امنگوں کو بیدار کرنے والی کیفیتوں اور سحر آفریں ماحول میں ترتیب پاتا ہے۔ دلکش منظر سے پیدا ہونے والا رومانی سماں اس اقتباس سے واضح ہے:

''تمھارا سرد فضاؤں میں لکھا ہوا جاں بخش نامۂ شوق مجھے میرے ایشیا کے ایک گرم ساحل پر ملا۔ ایشیائی ساحل، جہاں سنہری ریت گرم ہواؤں میں اڑا کرتی ہے اور مشرقی ممالک کا مشہور گرم آفتاب دن بھر اپنی تیز کرنیں زمین میں ڈالا کرتا ہے۔ یقین کرو بعض اوقات اس کی تمازت سے میرا بادامی رنگ کا چہرہ گہرا سرخ ہو جاتا ہے اور میرے سنہرے بالوں پر ایک عجیب افسانوی (رومانٹک) روشنی ناچنے لگتی ہے۔''[۱]

افسانہ ''نادیدہ عاشق''۔ میں وہ ایک اُداس شام کا منظر ان الفاظ میں کھینچتی ہیں:

''ہوائیں خاموشی سے دریچے سے آتی تھیں اور دروازوں سے چلی جاتی تھیں۔ دریچے کے پاس شام کا ایک پرند بیٹھا تیزی سے سیٹی بجا رہا تھا۔''[۲]

ایک اچھوتی تشبیہ کے ذریعہ اُداسی کے جذبات کی عکاسی وہ اس طرح کرتی ہیں:

''رات کے سنّاٹے میں اور چاند کی مدھم زرد روشنی میں ننھی بلبل کی سیاہ تصویر ایسی نظر آتی تھی جیسے کوئی مغموم روح عالم ارواح میں بیٹھی اپنے اعمال نامے پر غور کر رہی ہو۔''[۳]

حجاب اپنے افسانہ کا آغاز عموماً کسی شعر سے کرتی ہیں۔ کسی بھولی بسری یاد کا سہارا لے کر، کسی سفر کے خوشگوار یا ناگوار واقعہ کی بنیاد پر یا بچپن کی شرارتوں کے تحت واقعات در واقعات کا ہالہ تیار کرتی ہیں اور اپنے حسین اندازِ بیان کے سہارے اس میں رنگ و روغن بھرتی ہیں۔ اس تخلیقی عمل میں اُن کا رومانی موڈ افسانے کے ماحول کو بیحد موثر بنا دیتا ہے۔ یہ رومانی کیفیت ان پر کب طاری ہوتی ہے؟ کس ماحول میں پروان چڑھتی

---

۱ ''سیاح بیوی کا خط''۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۷۵

۲ ''نادیدہ عاشق'' " " ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۳۱

۳ ''بیمارِ غم''۔ تہذیب نسواں، ۵/ اکتوبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۹۶۰

ہے؟ اس کی نشاندہی وہ اس طرح کرتی ہیں:

''اب میں اپنے گھر کی روحانی فضا میں ہوں۔''[۱]

اسی طرح ایک اور جگہ وہ اپنے ماحول کو تخلیق کا محرک ان لفظوں میں قرار دیتی ہیں:

''آج کل گھر کی فضا نہایت دلچسپ تھی۔ گویا ایک افسانے کا پلاٹ تھی۔''[۲]

حجاب امتیاز نے یہی نکتہ ''بچپن کا افسانہ'' میں بھی پیش کیا ہے:

''کتابِ زندگی کے گذشتہ اوراق پر نظر پڑتی ہے تو عجب دلچسپ اور رومانٹک واقعات اس کے ہر صفحہ پر مرقوم نظر آتے ہیں۔''[۳]

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی رومانیت پر ان کے ماحول کا بڑا گہرا اثر تھا۔ اپنے گرد و پیش کی فضا کو، اپنے مشاہدات اور تجربات کو انھوں نے فنکارانہ انداز میں دلچسپ طریقے سے پیش کیا ہے۔ انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ حجاب کے اکثر افسانے تحیر اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہیں۔ اس طرح کے تمام افسانوں کا خمیر انھوں نے خواب اور خمار سے تیار کیا ہے۔ خاص طور سے مجموعہ ''لاش'' کے افسانوں میں عالمِ ارواح کے دہلا دینے والے واقعات بیان کے ہیں۔ بھوت، شیطان، لاش، کفن اور کافور کا ذکر کر کے ماحول کو خوفناک بنایا ہے:

''او مالک! میں اس عجیب و غریب رات کو کبھی نہ بھولوں گی، اپنی زندگی بھر نہ بھولوں گی''[۴]

ان کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ماحول کو سحر زدہ کرنے کے لئے شروع سے ہی تجسس کے عنصر کو تیز تر بناتی ہیں:

''کوئی اس عمارت میں نہیں جاتا! لوگ مر جاتے ہیں۔ ایک عجیب افسانہ بھی اس عمارت کے متعلق مشہور ہے۔''[۵]

اور پھر اس افسانہ کا بیان رونگٹے کھڑے کر دینے والے منظر سے ہوتا ہے:

۱؎ ''سیاح عورت کا خط اپنے محبت کے نام'' ۔ نیرنگ خیال ۔ دسمبر ۱۹۳۰ء ۔ ص ۱۹

۲؎ ''تحفے'' ۔ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۵ء ۔ ص ۹

۳؎ ''بچپن کا افسانہ'' ۔ افسانہ، مئی ۱۹۳۳ء ۔ ص ۲۹

۴؎ ''نارنگی کی کلیاں'' ۔ نیرنگِ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء ص ۱۰۴

۵؎ ''شیطان'' ۔ " ، مئی ۱۹۳۱ء ۔ ص ۲۳

"مہینے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی ہے"۔[۱]

حجابؔ کے افسانوں میں پلاٹ یا کردار سے زیادہ پُر اسراریت اور رومانیت ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں فضا اور ماحول کو کہانی کی مطابقت سے پُر اثر بنانے میں بڑی حد تک کامیاب ہیں :

"شام کے سنسان سناٹے میں یہ آواز بڑی دردناک اور ڈراؤنی معلوم ہوئی۔ غور سے سنا تو جسوتی کی آواز تھی۔ او معبود! میرے تو ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ میں بے تحاشا اس کمرے کی طرف بھاگی۔ جسوتی کا چہرہ زرد ہو گیا تھا اور وہ ہانپ رہی تھی۔"[۲]

روح، زندگی، خواہش سے بنے مثلث اور اس کے ماحصل کو حجابؔ نے افسانہ "دریائے شون کا پل" میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کے آغاز میں وہ لکھتی ہیں کہ :

"کیا ساکنانِ عالمِ ارواح کا ہماری مادی دنیا سے کوئی تعلق ہوتا ہے؟ کیا وہ نفرت یا محبت کے موقعوں پر کسی اشد ضرورت پر چند لمحوں کے لئے پھر مادی دنیا میں آنے کی کوشش کرتے ہیں؟"[۳]

جذبۂ تحیر کو بیدا کرنے کے لئے وہ اس طرح کے خوفناک منظر پیش کرتی ہیں :

"دفعتاً میں نے شیشے کی دوسری طرف اک خوف محسوس کیا۔ پلٹ کر دیکھا تو بس میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔"[۴]

اسی طرح ایک اور افسانے "شیطان" میں لکھتی ہیں :

"دفعتاً۔ انار کے درختوں کی آڑ میں۔ وہ خوفناک کفن پوش شکل نظر آئی۔ وہ آہستہ آہستہ ہمارے قریب آ رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی قبر سے تازہ مردہ اُٹھ آیا ہے"۔[۵]

درج ذیل اقتباس سے بھی ان کی اس فنی مہارت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے :

"جونہی میں نے اس کو کھولا۔ میرے منہ سے اک چیخ نکل گئی۔ میں نے

---

۱ "شیطان"۔ " ، مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۳
۲ "شیطان"۔ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء ص ۲۷
۳ "دریائے شون کا پل"۔ تہذیب نسواں، یکم جولائی ۱۹۳۳ء ص ۶۴۰
۴ "لاش"۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱
۵ "شیطان" نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۸

دریچے کا سہارا لیا۔ میرا سر چکرانے لگا۔ آہ! میں کیا کہوں...... اس صندوق میں کیا تھا! خود اپنی لاش۔ میری لاش!!!" [۱]

حجاب نے تصوراتی دنیا میں کبھی کبھار اصل زندگی کا رنگ اس طرح شامل کیا ہے کہ اس کی آمیزش سے وجود میں آنے والے افسانے محض تخیلی نہ رہ کر حقیقی زندگی سے مشابہہ ہو گئے ہیں۔ وہ افسانہ "نادیدہ عاشق" میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو بڑے دردناک اور موثر لہجے میں پیش کرتی ہیں:

"ہم مشرقی لڑکیاں اک قسم کا اناج ہوتی ہیں، کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں، بودیں۔ یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جن کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں۔ اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔" [۲]

عورت کے جذبۂ عشق کے اظہار پر حجاب امتیاز علی کو قدرت حاصل ہے۔ افسانہ "نارنگی کی کلیاں" میں انھوں نے عورت کے احساسِ عشق اور اس کے نتیجے میں اس میں بے مثال اور ناقابلِ تسخیر قوت پیدا ہو جانے کی حقیقت ان لفظوں میں بیان کی ہے:

"عورتیں جب کسی سے ــــ محبت کرنے لگتی ہیں تو وہ کائنات کو ایک جزیرۂ عشق خیال کرنے لگتی ہیں۔ اور اگرچہ خود نہایت کمزور ہوتی ہیں۔ مگر اُن کی محبت کی طاقت کا مقابلہ ــــ الوہیت کی قوت بھی نہیں کر سکتی!" [۳]

جذبات واحساسات اور تخیل کی بلند پروازی کی طرح حجاب فطرت کے حسین منظر کو پیش کرنے کی بھرپور قدرت رکھتی ہیں۔ انھیں "بلبل" کی آواز میں کائنات کا نغمہ سنائی دیتا ہے کہ بلبل کی آواز عہد قدیم کے قصوں کی یاد دلاتی ہے اور انسان اور الوہیت کے مابین ترجمانی کے فرائض انجام دیتی ہے:

"ہماری روحیں دنیا میں تکالیف ومصائب، اضطراب وبے امنی کے غیر دلچسپ اور ڈراؤنے خواب دیکھنے کے لئے بھیجی گئی تھیں۔ مگر...... اے حسن وعشق کے خوبصورت دیوتا، تیرے نغمے ہماری خوابوں کی وادی کو مرتعش،

---

۱ "لاش" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء۔ ص ۴۰

۲ "نادیدہ عاشق" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۳۰

۳ "نارنگی کی کلیاں" نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۰۵

اور ترا حسن ہمارے تخیل کے راستے کو منور کر رہا ہے۔''[1]

حجاب کے اُسلوب کی نُدرت اور برجستگی ان کے دلکش اور مرصع اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ترنم اور اشاریت کے ساتھ تشبیہات و استعارات کا خوبصورت استعمال ان کی شدید جمالیاتی حِس کی نشاندہی کرتا ہے:

''تکان جاتی رہی۔ روح میں شگفتگی پیدا ہوگئی! اور میں اپنے ریشمی سبز گون میں مسرت سے گلابی ہوگئی! جیسے سبز پودے پر سرخ گلاب بہار کی ہواؤں سے کھلا ہو!''[2]

حجاب کے افسانوں کے پلاٹ متمول گھرانوں سے متعلق ہیں۔ ان کے کرداروں نے دولت و ثروت کے سائے میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں کی فضا میں آسودگی، خوشحالی اور تروتازگی محسوس ہوتی ہے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں کہا گیا ہے کہ حجاب اپنے افسانوں کا آغاز عام طور سے کسی شعر سے کرتی ہیں پھر رومانی فضا کو پُر اثر بنانے کے لئے دلکش مناظر کا سہارا لیتی ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب اور کہانی کی مناسبت سے یہ مناظر سرد ممالک کے بھی ہو سکتے ہیں اور گرم ممالک کے بھی۔ انھوں نے چاہے ساحلی علاقے کا ذکر کیا ہو یا بندرگاہ کا، رومانی وادیاں ہوں یا چٹیل میدان، ان کا جادو نگار قلم یکساں خوبی کے ساتھ منظر نگاری پر قادر ہے۔

---

[1] ''بلبل''۔ نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء۔ ص ۴۶

[2] ''خط''۔ ؍ ؍ سالنامہ ۱۹۲۹ء۔ ص ۴۸

سلطان حیدر جوشؔ

سلطان حیدر جوشؔ نے پریم چند اور یلدرم کے ساتھ ساتھ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ انھوں نے پہلا افسانہ ۱۹۰۴ء میں لکھا جو کچھ عرصہ کے بعد الناظر میں شائع ہوا۔[۱] مارچ ۱۹۳۶ء تک ان کے تقریباً اسّی افسانے ملتے ہیں جو مخزن، تمدن، الناظر، زمانہ، نقیب، کہکشاں، ہمایوں، نیرنگ، ساقی، سہیل اور نیرنگ خیال کے مختلف شماروں میں محفوظ ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب افسانہ ''مساوات'' ہے جو الناظر، مئی ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ ان کے اسّی افسانوں میں سے مندرجہ ذیل افسانوں نے خاصی شہرت حاصل کی ہے جو تاریخ وار اس طرح ہیں۔ ''مساوات'' (الناظر، مئی ۱۹۱۲ء)، ''پھر بھی عمر قید!!'' (الناظر، اپریل ۱۹۱۳ء) ''طوقِ آدم'' (الناظر، مارچ ۱۹۱۴ء) ''اتفاقاتِ زمانہ'' (الناظر، جون ۱۹۱۴ء)، ''اعجازِ محبت'' (الناظر، اپریل ۱۹۱۶ء)۔ ''تلاش عجیب'' (مجموعہ فسانۂ جوش)۔ ''عالمِ ارواح'' (مجموعہ جوشِ فکر،)۔ ''جذبۂ کور'' (ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء)۔ ''جذبۂ تیز''۔ (نیرنگ، اپریل ۱۹۳۱ء۔) ''گناہ بے گناہی'' (نیرنگِ خیال دسمبر ۱۹۳۵ء۔)۔ ''مادرزاد'' (سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء)

سلطان حیدر جوشؔ فکری اعتبار سے بڑی حد تک اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل اور روایت پسند ہیں مگر اندازِ بیان کے لحاظ سے وہ خالص رومانی دبستان سے وابستہ ہیں۔ اسی لئے رومانی افسانہ نگاروں میں ان کا ذکر سب سے آخر میں کیا جارہا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق میں ایسا فرق ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور جدا ہیں۔ مغرب اور مشرق کے باشندوں کے مزاج اور اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلیاں ہیں۔ دونوں کی ضروریاتِ زندگی اور فطری تقاضوں پر عمل کرنے کے انداز بھی الگ الگ ہیں۔ اگر اس ذہنی، تمدنی اور تہذیبی تضاد کو جبراً ختم کیا گیا تو ایک مضحکہ خیز معاشرہ وجود میں آئے گا جو نام نہاد روشن زندگی کے

---

۱ محمد طیب، مقدمہ جوشِ فکر۔ ص ۴

لئے بھیانک شکل اختیار کرے گا۔

جوشؔ کے افسانوں کا مقصد ملک کے لوگوں کو مغرب کی اندھی تقلید اور اُس کے مُضر اثرات سے پیدا ہونے والے مسائل سے باخبر کرنا تھا۔ اُن کی دوررس نگاہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سفید فام اپنے مکروفریب کے تمام ترحربوں کو استعمال کرتے ہوئے ہندی عوام کو گمراہ اور احساسِ کمتری میں مبتلا کررہے ہیں اور اپنی روزافزوں ترقی کے چکا چوندھ تذکروں کے سہارے ان کے حواس خمسہ پر حاوی ہورہے ہیں۔ سلطان حیدر جوشؔ اس چکرویوہ کو توڑنے کے لئے اپنے افسانوں کے ذریعے مشرق کی صحت مند روایات کی پاسبانی کرتے ہیں۔ وہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت کو بالکل چھوڑ کر مغربی رنگ میں رنگ جانے کے قائل نہیں۔ انھیں ترقی یافتہ قوم کی کچھ خوبیاں پسند آئیں۔ وہ چاہتے تھے کہ مغربی تمدن کی خوبیوں سے مستفیض ہوا جائے لیکن محض اُن کی اچھائیاں ہی لی جائیں، ان کی بہت سی برائیوں کی پیروی نہ کی جائے۔

سلطان حیدر جوشؔ کے افسانوں کے موضوعات متوسط طبقہ کے بہت سے مسائل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار آسودہ حال گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے عموماً اپنے افسانوں کے تانے بانے تحفظِ عصمت، پردے کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے تیار کیے ہیں۔ وہ خواتین کی اعلیٰ تعلیم اور آزادیٔ نسواں کے حامی و مددگار ہیں مگر عورت کے لئے شرم وحجاب اور امورِ خانہ داری کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسی بے پردگی کے جس سے محض جسمانی آرائش کی نمائش ہو، سخت مخالف ہیں۔ ان کے مطمحِ نظر کے مطابق عورت اپنی محبت میں سچی، وفاشعار اور راستباز ہونی چاہئے۔ ان کے نزدیک پردے کا مفہوم چاردیواری کی قید نہیں بلکہ شرعی پردہ ہے۔ وہ عورت کو دنیا کی نعمتوں سے محروم رکھنا نہیں چاہتے۔ اس پر بے جا قیود کو بھی اچھا نہیں سمجھتے مگر لغویات، فضول حرکات، فیشن اور ناشائستگی کو کسی بھی حالت میں موزوں نہیں سمجھتے۔ وہ ترقی کی دوڑ میں آنکھیں بند کرکے سرپٹ بھاگنے کے خلاف ہیں۔ افسانہ ''مساوات'' ان کے خیالات کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانہ کا ہیرو عزیز حسن، مسٹر قمری کے لباس میں مغربیت کا نمونہ بن گیا تھا:

''سر کی ہیٹ سے لے کر پانوؤں کے بوٹ تک ترقی یافتہ زمانے کا دلکش نونہال تھا۔''[۱]

انگریزی تعلیم و تربیت کو اس نے اپنے اوپر اس طرح مسلط کر لیا تھا کہ مشرقی تہذیب سے بیزاری پیدا ہونا لازمی تھا۔ مسٹر قمری کے زیر اثر مسز قمری بھی ہندوستان کی آب ہوا سے نالاں تھیں۔ انجام کار ترقی یافتہ زمانے کے فیشن نے انھیں ایسا سبق سکھایا کہ زندگی تماشہ بن گئی :

''مسٹر قمری کی بقیہ زندگی ایک پر مذاق کتاب کا صفحہ سادہ بن گئی۔''[۲]

سلطان حیدر جوشؔ مصلح ضرور ہیں مگر ان کو پریم چند کے دبستان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی انھیں رومانی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیتی ہے۔ افسانہ ''پھر بھی عمر قید'' میں ایک اصلاحی مقصد ہونے کے باوجود اپنے اسٹائل اور اسلوب بیان کی رنگینی کے اعتبار سے رومانی افسانہ ہے۔ افسانہ کی ہیروئن فاخرہ کے خدوخال کو وہ بڑے جذباتی لب ولہجہ میں پیش کرتے ہیں :

''فاخرہ کا لباس اس کے نوخیز حسن کے لئے سونے پر سہاگے کا کام کر رہا تھا! پائجامہ...... رانوں پر اکٹھا ہو کر خوبصورت اور سڈول پنڈلی پر سے کسی قدر اونچا اٹھ گیا تھا! چست اور اعلیٰ درجہ کی سلی ہوئی بلاؤز سینہ اور کمر کو نہایت طور پر الگ الگ کر کے دکھلا رہی تھی''[۳]

مذکورہ کردار کے دلی کیفیات اور فطری جذبات کو سلطان حیدر جوشؔ اس طرح الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں :

''وہ چاہتی تھی کہ ماریسن اُس سے کچھ کہے! وہ منتظر تھی کہ ماریسن اُس کی مچلنے والی حسرتوں کا خیال کرے! وہ بےچین تھی کہ ماریسن اُس کی طرف دیکھے، اُس کے پاس آئے، اُس کو چھیڑے، اس کو گدگدائے، اور اُس کے ساتھ نہایت.........''[۴]

---

[۱] ''مساوات''۔ مجموعہ فسانہ جوشؔ۔ ص ا

[۲] '' '' '' ص ۱۰

[۳] ''پھر بھی عمر قید!''۔ مجموعہ فسانہ جوشؔ۔ ص ۳۵

[۴] '' '' '' ص ۱۴۱

فاخرہ کی جوانی اور اس کے جسم کی رعنائیوں سے سلطان حیدر جوش قاری کو اس طرح متعارف کراتے ہیں:

''وہ چکنے گداز اور سُرخ رخسار۔ لمبی اور صراحی دار گردن۔ بھرے بھرے مونڈھے اور گورے گورے بازو، گردن کے نیچے سے گریبان کی حد تک ایک عجیب تناسب کے ساتھ ابھرنے والا سرخ و سفید جسم، سینہ سے کمر تک دونوں جانب غضب کا اتار۔''[۱]

سلطان حیدر جوشؔ کے افسانوں میں جزئیات کا بیان کثرت سے ہے۔ اُن کی قوتِ مشاہدہ میں بڑی باریکی موجود ہے۔ اپنی اس صلاحیت سے وہ خوب فائدہ اٹھاتے ہیں، حالانکہ کبھی کبھی بیجا تفصیل کے سبب افسانہ بے اثر ہو جاتا ہے اور تکنیک مجہول ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کا تمثیلی اندازِ بیان زمانے کے بہت سے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ ''مساوات'' میں وہ جھلائے ہوئے انسان کی کیفیات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :

''جس طرح زور و شور کی بارش کے بعد آسمان پہلے سے زیادہ صاف ستھرا اور دل کش رنگ میں رنگا ہوا نظر آنے لگتا ہے، بالکل اسی طرح جھلانے والے انسان کا غصہ دور ہوتے ہی وہ پہلے سے زیادہ حلیم اور ساکت ہو جاتا ہے۔''[۲]

سلطان حیدر جوشؔ ظاہرداری، مطلب پرستی اور طاقت کے زعم کے خلاف ہیں۔ اعلیٰ اخلاقی و انسانی قدروں کو وہ جس طرح اہمیت دیتے ہیں اس کا اندازہ اس طنزیہ بیان سے لگایا جا سکتا ہے :

''جس قدر دقیانوسی استقلال اور جہالت آمیز جوش گھٹتا جاتا ہے اُسی قدر مطلب پرستی اور طاقت پرستی بڑھتی جاتی ہے۔''[۳]

جوشؔ اپنے افسانوں میں جس منظر کو پیش کرتے ہیں اس میں اپنی قوتِ بیان کے سہارے ایک مقناطیسی کشش اور اثر انگیزی پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری خود کو اس فضا میں محسوس کرتا ہے۔ موسم کی دلکشی سے پیدا ہونے والے سرور کا بیان وہ اس طرح کرتے ہیں:

۱۔ ''پھر بھی عمر قید!!''۔ مجموعہ فسانۂ جوش۔ ص ۱۴۱

۲۔ ''مساوات''۔ مجموعہ فسانۂ جوش۔ ص ۶

۳۔ ''اتفاقاتِ زمانہ''۔ الناظر جون ۱۹۱۴ء۔ ص ۹۱

''سمندر کی طرف سے آنے والی ہوا کسی کے خرام ناز کی طرح اُٹھلاتی ہوئی آتی اور جسم کو چھونے کے ساتھ اپنا تفریح پیدا کرنے والا اثر چھوڑ جاتی۔'' [۱]

جوشؔ کی تحریر میں جو رنگینی اور ان کے افسانوں کی فضا میں جو اثر انگیزی موجود ہے، اس کا ثبوت اس اقتباس سے بھی فراہم ہوتا ہے:

''ایک روز آفتاب ابرِ غلیظ کا اسیر ہو گیا تھا، ہوا ٹھنڈی چل رہی تھی اور بارش ہلکی ہلکی پھوہار کی صورت میں برابر جاری تھی اور ایسا سماں تھا جس سے نوخیز طبیعت میں خواہ مخواہ رہ رہ کر گدگدی محسوس ہونے لگے!'' [۲]

سلطان حیدر جوشؔ کے اسلوب بیان کی ایک نمایاں خصوصیت طنز و مزاح بھی ہے۔ وہ مزاحیہ انداز میں ناصحانہ گفتگو شروع کر دیتے ہیں اور بیش بہا مثالوں کے سہارے اس میں تیزی اور تندی پیدا کرتے ہیں۔ افسانہ ''پھر بھی عمر قید'' میں وہ بڑے ایجاز و اختصار کے ساتھ حجامت کو تختۂ مشق بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''داڑھی اور مونچھیں...... اس قدر ناموزوں اور کمزور ہو گئی ہیں کہ اپنی ہستی خود قائم نہیں رکھ سکتیں اور بیچارہ کروپ ریزر جو محض اصلاح خط کے لئے، عیوب اور فضولیات دور کرنے کے لئے، ان کی بارگاہ میں حاضر ہوا تھا، اب مجبور ہے کہ اس خود بخود کمزور ہو جانے والی چیز کو بالکل اسی طرح صاف کرتا رہے جس طرح یورپ ٹرکی کو!'' [۳]

تنبیہ کو نہ ماننے کے عوض پیش آئندہ نتائج کو مثال بنا کر سلطان حیدر جوشؔ نے اُس کو اس ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جملے کی نُدرت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے:

''اس کی چالاکی کا علم ہو جانے پر بھی اگر تم اس سے ملتے رہے تو عنقریب تمھاری ایسی حالت نہ ہو جائے جیسی فی الحال بیچارے بلجیم والوں کی ہے۔!'' [۴]

دنیا کے مختلف ممالک کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر سلطان حیدر جوشؔ کی بھرپور نظر تھی۔

---

[۱] ''مساوات''۔ ص ۴۷

[۲] ''اتفاقاتِ زمانہ''۔ ص ۹۵

[۳] ''پھر بھی عمر قید!!''۔ ص ۴۲

[۴] ''تلاشِ عجیب''۔ مجموعہ فسانہ جوشؔ۔ ص ۱۱۲۔۱۱۳

انھوں نے حالاتِ حاضرہ کو تلمیح کے طور پر صرف کر کے اُردو کے تلمیحی سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے کی وسعت کا اظہار افسانہ ''تلاشِ عجیب'' کرتا ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے پہلی عالمی جنگ کے دوران قیصرِ جرمنی کی فتح پیرس کی خواہش پر بڑا تیکھا اور معنی خیز طنز کیا ہے۔ اس طنزیہ جملے میں ایجاز و اختصار کی صفت بھی موجود ہے :

''جس طرح قیصر کو ہر ہفتہ میں پیرس میں ناشتہ کرنے اور وارسا میں عشائیہ کھانے کی امید قوی تھی اُسی طرح ہم دونوں کو بھی ہر ہر منٹ میں اُس گم شدہ بیگ کے مل جانے کا یقین تھا!''[1]

حُسنِ بیان کی ایک اچھوتی مثال افسانہ ''پھر بھی عمر قید'' میں اُس وقت ملتی ہے جب وہ گذرتے ہوئے وقت کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں:

''رات نے دن کا اور دن نے رات کا لباس پہنا: ہفتہ نے مہینے کا اور مہینے نے موسم کا روپ بھرا، جاڑے نے گرمی کا اور گرمی نے برسات کا بھیس بدلا۔ گھنگھور گھٹائیں اُٹھیں اور برس گئیں! زور و شور کی آندھیاں آئیں اور اتر گئیں! دل تڑپا دینے والی بجلیاں چمکیں اور تھم گئیں: منہ بند کلیاں کھلیں اور کمھلا گئیں۔''[2]

افسانہ ''مادرزاد'' میں وہ بہت چھوٹے چھوٹے کم و بیش برابر کے فقروں میں بڑی دلچسپی کے ساتھ پیارؔی کا سراپا کھینچتے ہیں :

''گھونگروالے بال، موہنی آنکھیں، سبک ناک، تنگ دہانہ اور گورا رنگ مِس پیارؔی کی مادرزاد خوبیاں ہوں مگر رقص و سرور کا کمال تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ سترھویں سال میں پہنچتے پہنچتے، اور بچپن کو شباب بناتے بناتے، مِس پیارؔی بلائے بے درماں ہوگئی تھی۔ لیکن یہ بلا کا شباب نہ باپ کے زیرِ سایہ حاصل ہوا تھا نہ ماں کی آغوش میں۔''[3]

سلطان حیدر جوشؔ محاوراتی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے سہارے اس میں وزن

---

[1] ''تلاشِ عجیب''۔ مجموعہ فسانہ جوش۔ ص ۱۱۸

[2] ''پھر بھی عمر قید۔'' ص ۴۲

[3] ''مادرزاد'' سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۹۱

پیدا کرتے ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کو ادا کرنے کا ہنر جانتے ہیں:

"ریاضی سے مجھے اس قدر لگاؤ تھا جس قدر ایک مسلمان کو ہو سکتا ہے، لاجک سے مجھے ایک ناقابلِ بیان الجھن ہوتی تھی، اور فلاسفی سے مجھے بغض للّٰہی تھا۔"[۱]

اپنے دعوے اور دلیل کو انھوں نے ایک جملہ میں اس طرح مقید کر دیا ہے:

"مستقل مزاجی مجھ سے اسی طرح کوسوں بھاگتی تھی جس طرح لاحول سے شیطان"[۲]

جذبۂ انتقام کے ساتھ بے بسی اور لاچاری کے احساس کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"مقیط کی آمد نے اُس کے دل و دماغ پر وہی اثر کیا جو بلوچر کی آمد نے نپولین پر کیا تھا۔"[۳]

افسانہ "مادرزاد" میں لفظ 'جان' کی تعریف ان مثالوں کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

"دُلاری جان کے ساتھ "جان" کا لفظ ایسا ہی پیوست ہے جیسے سوراج کے خیال کے ساتھ گاندھی جی، یا رومن امپائر کے خواب کے ساتھ مسولینی"۔[۴]

سلطان حیدر جوشؔ کا اسلوبِ بیان خطیبانہ ہے۔ وہ الفاظ کی نشست و برخاست اور مقصد کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ مختلف روایات کے سہارے حرکت و عمل کی تلقین کرتے ہیں اور اپنی بات میں زیادہ وزن پیدا کرنے کیلئے دلائل پیش کرتے ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر کی شگفتگی اور دل نشینی اکثر ناصحانہ جھمیلوں میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ جو نہ صرف تکنیک کو مجروح کرتی ہے بلکہ قاری کو اکتاہٹ میں مبتلا کرتی ہے۔ ان کے پیشِ نظر عموماً انکا مقصد نظر رہا ہے۔ جس کی تبلیغ کے لئے انھوں نے فن کو فراموش کیا ہے۔ ڈاکٹر صادق ان کے سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"جوشؔ اپنا سارا زورِ قلم مغربیت کی تقلید کے خلاف آواز اٹھانے میں صرف

۱۔ مجموعہ فسانہ جوشؔ۔ ص ۶۷

۲۔ مجموعہ فسانہ جوشؔ۔ ص ۶۸

۳۔ " " ص ۹۴

۴۔ "مادرزاد" سہیل، جنوری ۱۹۲۶ء۔ ص ۲۹۶

کردیتے ہیں اوراصلاح کی دھن میں افسانے کے فن کو پس پشت ڈال کر سیدھے سیدھے تبلیغ پراتر آتے ہیں۔ ان کے مزاج میں طنزومزاح کو بڑادخل ہے۔ لیکن اپنے افسانوں میں طنزومزاح کو ایک زبردست حربہ بنالینے میں انھیں کامیابی حاصل نہیں ہوسکی ہے۔"[1]

سلطان حیدر جوش کے افسانے اپنے عہد میں مقبول رہے لیکن بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کی شہرت ماند پڑتی گئی اور آج ان کا شمار محض ابتدائی افسانہ نگار کی ابتدائی کاوشوں کے زمرے میں آتا ہے۔ پھر بھی ان کے افسانے اس اعتبار سے ضرور اہم ہیں کہ انھوں نے روایت اور جدت کے فاصلوں کو کم کیا ہے اور تشکیلی دور (۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء) کے دو اہم دبستانوں کے افسانہ نگاروں کو بار بار یہ احساس دلایا ہے کہ اگر افسانہ میں حقیقت پسندانہ رجحانات کے ساتھ ساتھ رومانی میلانات بھی شامل ہوں تو وہ اور بھی تاباں ہوگا۔

[1] ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق، ص ۱۲۶

چوتھا باب

تشکیلی دور کے دیگر افسانہ نگار

۱۔ پریم چند کے نقطۂ نظر کے حامی افسانہ نگار

۲۔ دبستانِ یلدرم سے وابستہ افسانہ نگار

۳۔ اس عہد کے چند اور افسانہ نگار

۴۔ مزاحیہ افسانہ نگار

۵۔ مترجم افسانہ نگار

۱۹۳۶ء سے قبل کے چند اور افسانہ نگار

اُردو افسانہ کے بالکل ابتدائی زمانے سے ہی اس کے مقتدیوں کی واضح نشاندہی ہوجاتی ہے۔ دو مختلف صفوں میں شامل ہونے والے افسانہ نگاروں میں سے ایک کے سالار پریم چند اور دوسرے کے یلدرم کہلائے ہیں۔ ان امیرانِ کارواں سے وابستہ مخصوص افسانہ نگاروں کے تفصیلی جائزے کے بعد چند افسانہ نگار اس زمرہ میں اور بھی آتے ہیں جنھوں نے افسانہ کی نشو ونما میں قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔ پریم چند کے نقطۂ نظر کو تقویت دینے والوں میں راشدالخیری، خواجہ حسن نظامی، حامداللہ افسر، حکیم یوسف حسن اور اوپندر ناتھ اشک کے نام بھی اہم ہیں۔ درج بالا افسانہ نگاروں نے اصلاحی، اخلاقی اور معاشرتی افسانے لکھے ہیں۔ حکیم احمد شجاع، ایم۔ اسلم، امتیاز علی تاج، ندر سجاد حیدر اور سید عابد علی عابد کا شمار رومان پسند افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے نقطۂ نظر کے حامی افسانہ نگار

راشد الخیری: راشد الخیری نے تقریباً تین سو افسانے لکھے ہیں۔ وہ نہ صرف اُردو افسانے کے بانیوں میں ہیں بلکہ انھوں نے پریم چند کے ساتھ صنف افسانہ کو اُس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سید احتشام حسین اُن کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

> "راشد الخیری نے ڈاکٹر نذیر احمد کی بتائی ہوئی راہ کی پیروی کو ہی مطمحِ نظر مانا اور نسوانی زندگی کی اصلاح کو اپنا مقصود بنا کر بہت سی دردانگیز کہانیاں لکھیں۔ اُن کے یہاں رنج والم کا اتنا ذکر ہوتا تھا کہ اُن کو مصوّرِ غم کہا جانے لگا۔ اُن کی نگاہ میں کوئی بھی خاص فلسفیانہ گہرائی نہ تھی مگر وہ زندگی کے معمولی حادثات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جس سے دردمندی کی ایک غیر معمولی فضا تیار ہو جاتی تھی۔ ان کی زبان دِلّی کی خالص اور پُرکیف بول چال کی زبان تھی اور مسلمان متوسط طبقے کے کرب اور گھریلو زندگی کی آویزش کو بڑی واقفیت کے ساتھ پیش کر کے، وہ ایک ہر دل عزیز اہلِ قلم بن گئے تھے۔"[۱]

اُن کا عہد آج سے بڑا ہی مختلف تھا۔ اُس دور کے معاملوں اور اُن کے تقاضوں میں نمایاں فرق آ چکا ہے پھر بھی راشد الخیری کے افسانوں کی افادیت برقرار ہے۔ اُن کے افسانوں کا محور مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم رکھنے کی کوشش اور طبقۂ نسواں کی خدمت رہا ہے۔ اُن کی یہ شعوری کوشش خواتین کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ خواتین کے دلوں میں گھر گرہستی سے اُنسیت کی اُمنگ بھی بیدار کی۔ اس کے لیے انھوں نے ۱۹۰۹ء میں ماہنامہ عصمت اور اپریل ۱۹۱۱ء میں رسالہ 'تمدن' نکالا۔ ۱۹۱۵ء سے ایک ہفتہ وار پرچہ 'سہیلی' کے

۱۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین۔ ص ۲۰۶

نام سے بھی شروع کیا۔ 'بنات' اور 'جوہرِ نسواں' بھی حقوقِ نسواں پر مشتمل خاصے رسالے تھے۔ ان کی اشاعت کا مقصد خواتین میں لکھنے پڑھنے کا ذوق پیدا کرنا، انھیں سلیقہ منداور باحوصلہ بنانا تھا تاکہ وہ نت نئے مسائل کا بہادری سے مقابلہ کرسکیں۔ اُن کے افسانوں کا باریک بینی سے تجزیہ کیا جائے تو یہ بھرپور تأثر اُبھرتا ہے کہ وہ خواتین کی زندگی کوخوشگوار بنانے کے امکانی جتن کررہے تھے۔

راشد الخیری کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ماہنامہ مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں ہے۔ اس خط میں بڑی بہن نے اپنے چھوٹے بھائی کو چند نصیحتیں کی ہیں اور مرحوم بہن کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کی توجہ مبذول کراتے ہوئے پرورش کا معقول بندوبست کرنے کی درخواست کی ہے۔ اس افسانے کے پندرہ سال بعد ۱۹۱۸ء میں راشد الخیری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''گوہرِ مقصود'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جنوری ۱۹۲۰ء میں تین طویل افسانوں کا ایک مختصر مجموعہ ''جوہرِ عصمت'' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد میں اسی نام سے دس اور افسانوں کے ساتھ یہ مجموعہ ۱۹۲۷ء میں چھپا۔ ''مظلوم بیوی کا پاک جذبہ''۔ ''بھنور کی دلہن''۔ ''بے گناہ کا قتل''۔ ''عدل جہانگیری'' اور ''بلبل کی شہادت'' اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں عورتوں کی مظلومی اور ان کے صبر واستقلال کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ۱۹۲۷ء میں ہی ایک اور افسانوی مجموعہ ''گلدستۂ عید'' کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں راشد الخیری کے دو مجموعے ''نانی عشو'' اور ''سیلابِ اشک'' منظرِ عام پر آئے۔ ''نانی عشو'' کے چاروں افسانے طنز ومزاح کے انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن ''سیلابِ اشک'' کے افسانے دردانگیز ماحول کی عکاسی اور سماج کی بے حسی کو نمایاں کرتے ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں انھوں نے ''طوفانِ اشک'' اور ۱۹۳۱ء میں ''نسوانی زندگی'' جیسے عبرت ناک مجموعے پیش کیے۔ مذکورہ مجموعوں کے علاوہ ''مسلی ہوئی پتیاں''، ''خدائی راج''۔ ''گردابِ حیات'' اور ''نشیب وفراز'' بھی حقوقِ نسواں پر مشتمل ان کے اہم مجموعے ہیں۔ ''بیلہ میں میلہ'' اور ''شہیدِ مغرب'' میں انھوں نے مسلمانوں کے عروج وزوال کی تاریخ افسانوی قالب میں ڈھالی ہے۔ یہ دونوں مجموعے بھی نصیحت آموز اور دردانگیز ہیں۔

راشد الخیری نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبوں حالی اور

مظلومیت کی داستان کو اجاگر کیا۔ تعلیم و تربیت کی ترغیب دی۔ اصلاحِ معاشرت کے جتن کئے۔ اصول خانہ داری اور حفظانِ صحت کی تعلیم دی۔ بچوں کو نگہداشت کا قرینہ بتایا۔ جہیز کے سلسلے کی رسموں کی قباحت، تعدادِ ازدواج، طلاق اور وقف علی الاولاد جیسے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے افسانہ ''جہانگیری عدل'' (مجموعہ جوہر عصمت) میں ایک پاک باز خاتون کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اپنی عصمت کے تحفظ کے لئے زر و جواہر کو ٹھکرا دیتی ہے اور ان کے عوض پریشانیوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ''پرستارِ محبت'' (عصمت، جولائی ۱۹۲۷ء) کی جہاں آرا ''تحفظ عصمت اور محبتِ شوہر'' میں اپنے ڈیڑھ سالہ بچے یوسف کو چاقو مار کر عدالت کے سامنے پھینک دیتی ہے اور اپنی ظالم ماں کو ایک طویل خط لکھتی ہے جس میں اس کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ ''تفسیر عصمت'' (عصمت، جوبلی نمبر۔ جون ۱۹۲۸ء) کی حشمت کو اس کے جابر شوہر اشرف کے ہاتھوں'' جور و حانی اور جسمانی'' تکلیفیں پہنچتی ہیں ان سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے وہ امکانی جتن کرتی ہے۔ بالآخر ''ناامیدی میں یہودن اُستانی'' کی ترغیب سے مذہب اسلام ترک کر کے یہودی موسیٰ سے اس شرط پر نکاح کر لیتی ہے کہ وہ اس کی عصمت کا ضامن رہے گا۔ لیکن جب یہودن استانی اس کو ایک خط دیتے ہوئے یہ بتاتی ہے کہ ''مسٹر موسیٰ صرف تمہارے دُور سے دیکھنے کے متمنی ہیں۔'' تو وہ غصہ سے کانپ اٹھتی ہے اور اس پر قاتلانہ حملہ کرتی ہے۔ مربوط پلاٹ، متحرک کردار، برجستہ مکالمات اور فضا و ماحول کے دلکش عناصر سے لپٹا ہوا یہ افسانہ ان کے حسنِ بیان کا شاہکار ہے اور قاری کے ذہن کے بند دریچوں کو کھولنے میں معاون نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ راشد الخیری نہ صرف محسنِ نسواں تھے بلکہ مسائل کو فنی ضابطے کے ساتھ افسانہ میں پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ ان کے حُسنِ بیان اور مسائل پر گرفت کے سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''ہماری معاشرت اور خاص کر گھروں کی روزمرہ زندگی سے جیسی اُنہیں آگاہی تھی شاید ہی کسی دوسرے کو ہو بچوں، ماؤں، بڑی بوڑھیوں، ماماؤں، اناؤں، کھلائیوں کی بول چال، نشست و برخاست، ماندوبود، توہمات، جذبات و خیالات غرض رتی رتی حال سے واقف تھے۔''[۱]

۱ دلّی کی زبان ختم ہوگئی، مولوی عبدالحق (عصمت، اگست ۱۹۳۶ء) ص ۱۴۴

راشد الخیری کے افسانوں کا بنیادی مقصد سماج کی اصلاح تھا۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

''اصل میں راشد الخیری کا مقصد مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت کرنا تھا۔''[۱]

وہ اس سماج کو جو بے معنی رسوم، باطل اعتقادات، توہمات اور شرک میں جکڑا ہوا تھا، نجات دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے خاص طور سے گھر کی چہار دیواری میں قید، پردہ دار خواتین کے مسائل کو سمجھا۔ ان کی خواہشات، جذبات اور احساسات کی روداد کو افسانے کی شکل میں پیش کیا اور باشعور طبقے کو اس طرف متوجہ کیا۔ ان کے افسانے عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سید امتیاز علی تاج رقمطراز ہیں:

''مولانا راشد الخیری عورتوں کے حقوق کے پُرزور حامی تھے چنانچہ وہ زندگی بھر عورتوں کو مردوں کے مظالم سے نجات دلانے کی کوشش کرتے رہے۔ عقدِ بیوگان، حقوقِ نسواں ان کے خاص موضوع تھے جن کا ذکر ان کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔ انہوں نے مزاحیہ افسانے بھی لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی طبیعت حُزن وملال کی تصویر کشی کے لئے موزوں تھی۔''[۲]

طبیعت کی یہ موزونیت اُن پر اس طرح حاوی تھی کہ ان کو ہر لحظہ ''مصورِ غم'' ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ وہ عموماً المناک جذبات کو اجاگر کرنے کے لئے غُلو سے بہت زیادہ کام لیتے ہوئے اپنے کرداروں کو عین جوانی میں موت کی نیند سُلا دیتے ہیں۔ جذباتِ انسانی کو متاثر کرنے کا ایک ہی نسخہ، موضوع اور ماحول کی یکسانیت، افسانہ کے پورے ماحل کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

راشد الخیری نے اپنے افسانوں میں ایک مخصوص معاشرے اور ماحول کو وسیلہ بنا کر قوم کی بے اثری اور بے حسی کو دور کرنے کی تلقین کی ہے۔ ان کی تمام تر توجہ اس بات پر رہی ہے کہ قاری واقعات کو سچ سمجھیں، ان سے متاثر ہوں، ان پر غور اور عمل کریں۔ اس مطمح نظر کے پیشِ نظر ان کے پلاٹ اور کردار کے ارتقاء میں کمی کا احساس ہونا کوئی

---

[۱] بیسویں صدی میں اُردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۱۲۵

[۲] مولانا راشد الخیری کا انتقال، سید امتیاز علی تاج (تہذیب نسواں، ۱۵ر فروری ۱۹۳۶ء) ص ۱۶۶

غیر معمولی بات نہیں ہے۔

خواجہ حسن نظامی:

خواجہ حسن نظامی ایک بلند پایہ ادیب، بے مثل صحافی، صاحبِ طرز انشاء پرداز اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اُردو افسانہ کی نشو ونما میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ ان کی افسانہ نویسی پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں :

> ''قدرت نے خواجہ صاحب کو افسانہ نویسی کا پیدائشی ملکہ ودیعت کیا تھا۔ ان کی باتوں میں گلوں کی خوشبو ہے۔ انھوں نے تاریخ، روایت اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں نئے نئے جہان آباد کیے۔''[۱]

خواجہ حسن نظامی نے بیسوں صدی کے آغاز سے قبل ہی افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے مگر وہ محض داستانوی طرز کے تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے چھوٹے چھوٹے قصوں نے افسانہ کی تکنیک کو قبول کرنا شروع کیا۔ اس اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ'' عرب شہید کا گھر'' ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۱۲ء کے اواخر میں ''زمیندار'' میں شائع ہوا۔ وہ اپنی افسانہ نویسی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ مجھے :

> ''۱۸۹۶ء میں قصے لکھنے کا شوق ہوا — میں نے شاہی خاندان اور لال قلعہ کے گذرے ہوئے سچے قصوں سے افسانہ نویسی شروع کی اور یہ چھوٹے چھوٹے قصے ''بھکاری شہزادی'' ''بنتِ بہادر شاہ'' وغیرہ عنوانوں سے اخباروں میں شائع ہوئے تو ان کی خوب دھوم ہوئی اور مجھے خوب داد ملی۔''[۲]

''بیگمات کے آنسو''۔ ''غدرِ دہلی کے افسانے''۔ ''جگ بیتی کہانیاں''۔ ''طمانچہ بہ رخسارِ یزید'' اور دوسرے مجموعوں میں شامل افسانوں کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کے افسانوں کا محور دلّی کے جاہ وجلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناکی رہا ہے۔ ان کو اپنے ملک، اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ ملک کی بدحالی، قدیم تہذیب ومعاشرت کی تباہی اور خصوصاً مغلیہ سلطنت کی بربادی پر اشکبار رہے۔

---

۱ خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری، رفیعہ سلطانہ (آج کل، خواجہ حسن نظامی نمبر۔ فروری ۱۹۷۷ء۔) ص ۲۸

۲ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ (سلسلۂ انتخاب نیرنگ خیال)، ص ۲۰۔۲۲

خواجہ صاحب نے غدرِ دہلی، اسلام کی تاریخ، روایات اور شرعی احکام کو اپنے افسانوں میں محض رونے رُلانے کا حربہ نہیں بنایا ہے بلکہ انھوں نے حقائق کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ مختلف واقعات کے جزئیات کی ترجمانی کی ہے۔ ضبط و تحمل، علم و عمل کی تعلیم دی ہے۔ اخوت اور ہمدردی کے بھولے ہوئے سبق کو اپنے افسانوں کے توسط سے پھر سے یاد دلایا ہے۔ اس مصلحانہ عمل میں وہ استدلال سے بھی کام لیتے ہیں، نصیحتوں سے بھی اور اپنے مخصوص اندازِ بیان سے بھی۔ وہ سیدھی سادی بات کو عام فہم انداز میں کہتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں مقامی محاوروں اور کہاوتوں کو انھوں نے اس خوبی کے ساتھ کھپایا کہ اس باب میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ ''شہزادی کا بڑھاپا'' (علی گڑھ میگزین، جنوری فروری ۱۹۲۳ء) ''غمگین شہزادی'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء) ''شہزادی کو نمونیہ'' (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۹ء)۔ ''چکی پر تشدید'' (ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۳۰ء)، ''قلی شہزادہ'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء) ''نرگس نظر کی محبت'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء)۔ ''باورچن شہزادی''۔ (نیرنگ خیال، اپریل مئی ۱۹۳۲ء) اور ''شہزادی کا قید خانہ'' (ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء) خواجہ حسن نظامی کے اہم افسانے ہیں۔ خواجہ صاحب کی نظر واقعات کے بیان اور زبان کی فصاحت پر رہی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو تاریخ کے حقائق سے اس حد تک قریب رکھنے کی کوشش کی ہے اور لہجہ کی سادگی پر اس درجہ زور دیا ہے کہ ان کا ذہن افسانے کی تکنیک کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہو گیا۔ وہ واقعات کی عکاسی میں اس طرح اُلجھ کر رہ گئے کہ ان کے اکہرے افسانے مؤثر ہوتے ہوئے بھی دیرپا اثرات قائم نہیں رکھ پائے۔

حامد اللہ افسر:

حامد اللہ افسر کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ''ڈالی کا جوگ''۔ ''گومتی کا فقیر''۔ ''حیات بعد الموت'' ''مصرانی''۔ ''سوتیلی ماں'' اور ''بہن کی محبت'' ۱۹۲۴ء میں ''صلائے عام'' میں شائع ہوئے۔

ان افسانوں میں پلاٹ کی مناسبت سے ایک مخصوص رات کی سرگذشت بیان کی گئی ہے۔ عجیب وغریب واقعات کو بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے بقیہ افسانے ملک کے دوسرے نامور رسالوں میں شائع ہوئے جیسے ''ہشتادسالہ نوجوان'' ماہنامہ 'تمدن' میں ''قطرہ میں طوفان'' 'ہزارداستان' میں ''اوشاوتی'' 'پیمانہ' میں اور ''میوہ فروش'' 'نوبہار' میں چھپے ہیں۔

حامد اللہ افسر کے افسانے اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر کے ہیں۔ وہ اپنی وسیع النظری اور باریک بینی کے سہارے زندگی کے نت نئے واقعات سے دلچسپ اور سبق آموز موضوعات نکال لیتے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے افسانہ ''دوسری شادی'' میں ایک ایسے مسلم گھرانے کی روایت کو اجاگر کیا ہے جس میں نسل پرستی کا بول بالا ہے۔ ہم مذہب اور ہم مرتبہ ہونے کے باوجود غیر خاندان میں شادی کا دستور نہیں ہے۔ خاص طور سے عورت کی مرضی یا پسند ناپسند کو بالکل دخل نہیں ہے۔ اس کا فرض محض احکامات کو بجالانے کا ہے، قناعت کرنے کا ہے اور یہ سوچ کر رہ جانے کا ہے کہ

''میں بن بیاہی بیوہ تھی، اور اس خاندان کی بیوہ تھی جس میں عورت صرف ایک بار بیوی بن سکتی ہے اور ایک ہی بار بیوہ۔''[۱]

حامد اللہ افسر نے بیحد موثر لہجہ میں انسانی تضاد، حق تلفی اور ظلم وجبر کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ وہ افسانہ ''گومتی کا فقیر'' میں ایک ایسے کردار سے متعارف کراتے ہیں جو:

''اپنے زہدو اتقا کے لئے دور دور مشہور ہے —— خاصا پڑھا لکھا آدمی ہے، بارعب اور نورانی چہرہ ہے۔''[۲]

مگر دراصل وہ ڈھونگی اور لٹیرا ہے۔ اپنی کرامات اور نیک نامی کے ذریعے لوگوں کی زندگیاں تباہ کرتا ہے۔ اس عہد کا ان کا ایک اور مشہور افسانہ ''دیگچی میں سر'' (تہذیب نسواں، ۶ر اکتوبر ۱۹۲۸ء) ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے بڑے لطیف اور تیکھے پیرائے میں سماج پر، رسم ورواج پر طنز کیا ہے۔ ان کے دیگر اصلاحی اور سماجی افسانوں میں ''فقیر کی

۱۔ ''دوسری شادی'' ۔ ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۷۸

۲۔ ''گومتی کا فقیر'' ۔ مجموعہ ڈالی کا جوگ۔ ص ۱۰

لڑکی'' (نیرنگ خیال، اپریل مئی ۱۹۲۸ء)۔ ''لاٹری کا روپیہ'' (نگار، فروری ۱۹۲۹ء)۔ ''لیلا'' (ہمایوں، فروری ۱۹۲۹ء) اور ''اندھی لڑکی'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۹ء) خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کے پلاٹ دلچسپ اور کردار متحرک ہیں۔ طرزِ بیان عام فہم، صاف اور شستہ ہے۔

حکیم یوسف حسن:

یوسف حسن نے بھی دوسرے اصلاح پسند افسانہ نگاروں کی طرح رسم ورواج کی بیجا پابندیوں اور ان سے پیدہ شدہ حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشرے کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ کے واقعات کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے تفصیلی جائزے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری کو انسانی بے راہ روی اور سماج کی ستم ظریفی سے آگاہ کرانا چاہتے ہیں تا کہ :

> ''سوسائٹی اسے پڑھے، اس سے متاثر ہو۔ اور وہ اپنے رستے ہوئے ناسوروں کے علاج پر متوجہ ہو۔ ہماری سوسائٹی میں وسعتِ خیال۔ اعلیٰ اخلاق اور انصاف کے اوصاف پیدا ہوں۔''[۱]

انھوں نے روز مرہ کی زندگی میں رونما ہونے والے دن رات کے واقعات کو پیش کر کے حقیقت کی عکاسی کی ہے اور اپنے افسانوں کے تانوں بانوں کو اس خوبی سے ترتیب دیا ہے کہ قاری کا ذہن چند لمحوں کے لئے لرز کر رہ جاتا ہے۔

یوسف حسن کے تقریباً ساٹھ طبعزاد افسانے ان کے مجموعے ''سوسائٹی کے گناہ'' کے علاوہ 'توحید'۔ 'گلشن'۔ 'زمانہ'۔ 'مخزن'۔ 'ہمایوں' اور 'نیرنگ خیال' کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ہفتہ وار اخبار، انتخابِ لاجواب' میں ''پراسرار عمارت'' کے عنوان سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ یوسف حسن کے اس عہد کے اہم افسانے ''ستارۂ صبح'' (اکتوبر ۱۹۲۵ء)۔ ''ابا'' (جون ۱۹۲۶ء)۔ ''عورت کا تحفہ'' (ستمبر ۱۹۲۶ء) ''بچے کی قیمت'' (اکتوبر ۱۹۲۶ء) ''زادِ سفر'' (دسمبر ۱۹۲۶ء) ''خانۂ عنکبوت'' (دسمبر ۱۹۲۶ء)۔ ''تیموری ہیرا'' (جنوری ۱۹۲۷ء)۔ ''کالا علم'' (مارچ اپریل ۱۹۲۷ء)۔ ''خواجہ سرا'' (سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔

۱۔ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ (سلسلۂ انتخاب نیرنگ خیال) ص ۲

''کامیابی کا راز'' (سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔ ''سہاگ کی دوسری رات'' (اپریل ۱۹۳۵ء) اور ''سوشیلا کا خط'' (مئی ۱۹۳۵ء) ہیں۔ یہ تمام افسانے 'نیرنگ خیال' کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے ہیں۔

یوسف حسن کے افسانے اصلاحی اور اخلاقی رنگ کے ہیں۔ انھوں نے سماجی اور معاشرتی نقائص کو خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے اور مختلف دلائل سے اپنے قاری کو یہ تحریک دی ہے کہ وہ ان کو رفع کرنے کی کوشش کرے۔ ان کے کرداروں میں موجودہ زندگی کا فطری رنگ جھلکتا ہے۔ تعین اوقات کے ساتھ واقعات کا تسلسل، جزئیات کا بیان اور روزمرہ کے حالات کا نقشہ بھی کسی حد تک نظر آ جاتا ہے۔ زبان پر قدرت اور ظریفانہ حس کے اعتبار سے ان کے افسانے خاصے بہتر ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک:

پریم چند کے رنگ و آہنگ کی تقلید کرنے والوں میں اوپندر ناتھ اشک کا ایک خاص مقام ہے۔ انھوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ عزیز احمد ''ترقی پسند ادب'' میں لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک نے کی ہے اور اپنے لئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کئے ہیں...... افسانے کے فن کی طرف وہ بہت توجہ کرتے ہیں۔ وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ افسانہ نگار ایک کامیاب مقرر کی طرح پہلے ہی فقرے سے ناظر کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لے اور پھر جوں جوں افسانے کو بڑھائے اپنے ناظر کی دلچسپیوں میں اضافہ کرتا جائے حتیٰ کہ کلائمکس پر پہونچ کر وہ اس طرح افسانے کو ختم کردے کہ جو اثر وہ اپنے ناظر پر ڈالنا چاہتا ہے وہ تمام تر شدت کے ساتھ اس کے دل و دماغ پر مسلط ہو جائے''۔[1]

اشک کا افسانوی سفر ۱۹۲۶ء میں ''ودھوا کے جذبات'' نامی افسانہ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ روزنامہ 'پرتاب' لاہور کے اتوار ضمیمہ میں شائع ہوا تھا۔ شخصی خاکے کی

[1] ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۱۰۴

تکنیک میں لکھا ہوا یہ افسانہ جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''نورتن'' ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آیا۔ پانچ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ کٹیا بک ڈپو، جالندھر سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری اور سُدرشن کی اصلاح پسندی کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ اس بارے میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''اپنے شروع کے افسانے میں نے پریم چند اور سدرشن کے زیر اثر لکھے تھے اور وہ معاشرتی اور افادیت بھرے تھے۔ ناپختہ تھے، خام تھے لیکن سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو لے کر لکھے گئے تھے!''[۱]

اشک کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۳ء میں چمن بک ڈپو نے ہندوستانی پریس لاہور سے بڑی شان کے ساتھ شائع کیا۔ اس مجموعہ کا نام ''عورت کی فطرت'' ہے۔ اس کا تعارف ہرنام داس اور پریم چند نے لکھا ہے اور مقدمہ پنڈت ہری چند اختر اور سُدرشن کا ہے۔ مجموعہ میں شامل نو افسانوں میں سے ''عورت کی فطرت''، ''تانگہ والا'' ''جاہل بیوی''، ''گودڑ کا لعل'' اور ''کفارہ'' نے کافی شہرت حاصل کی اور مختلف رسائل میں کئی کئی بار شائع ہوئے۔ پہلے مجموعہ میں مثالیت کا عنصر غالب ہے تو دوسرے مجموعہ میں اصلاحی اور معاشرتی رنگ نظر آتا ہے۔ ان میں شامل بیشتر کہانیوں کا انداز ڈرامائی ہے۔ قصہ تحیّر و تجسّس سے شروع ہوتا ہے اور نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک جھٹکے کے ساتھ ختم ہو کر قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ ادو مجموعوں کے افسانوں کے علاوہ اشک کے اس دور کے اہم افسانے ''بہشتی کی بیوی''، ''نمبر ۳۲۴''، ''مایا'' اور ''نشانیاں'' ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک نے معاشی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے بیشتر کرداروں کا تعلق ہندو گھرانے کے نچلے اور درمیانی درجہ سے ہے جن کے روز مرّہ کے مسائل اور مصائب کو انھوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عورتوں کی بے بسی، مجبوری اور پھر سماجی بندھنوں کے پاس ولحاظ کی عکاسی کی ہے۔ اقتصادی بدحالی، جہالت اور تنگ نظری کے بھیانک نتائج کی نشاندہی کی ہے۔ طبقاتی کش مکش، بھوک، بیماری اور دیگر مسائل کو موضوع بنا کر وہ ۱۹۳۴ء کے آخیر تک برابر لکھتے رہے مگر ۱۹۳۵ء سے

---

[۱] پیش لفظ ناول ''گرتی دیواریں''۔ اوپندر ناتھ اشک۔ ص ۵

ان کا رجحان ہندی زبان کی طرف منتقل ہوا اور انھوں نے دیوناگری لپی کو اپنا لیا۔ دو سال بعد وہ پھر اُردو زبان کی طرف مائل ہوئے اور "ڈاچی" جیسا مشہور افسانہ لکھا لیکن یہاں ان کا مکمل جائزہ مقصود نہیں۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک انھوں نے تقریباً پچاس افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں فنی جھول اور تکنیک کی تشنگی کے باوجود کشش، ربط، تاثیر، پلاٹ اور واقعات کی ترتیب موجود ہے۔

دبستانِ یلدرم سے وابستہ افسانہ نگار

حکیم احمد شجاع:

احمد شجاع کے افسانے تعداد میں کم مگر فنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ انھوں نے پہلا افسانہ ''اندھا دیوتا'' کے نام سے ۱۹۱۳ء میں لکھا۔ اس افسانہ کی پہلی قسط ''طوفانِ آرزو'' کے نام سے مخزن، ستمبر ۱۹۱۹ء میں اور دوسری قسط ''محبت کی تلاش'' کے عنوان سے مخزن، مئی ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی۔ شجاع کا دوسرا افسانہ ''آرام شاہ کی بیٹی'' ماہنامہ شباب اُردو، اپریل ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ ایک اور افسانہ ''گناہ کی رات'' کے عنوان سے مخزن، جولائی ۱۹۲۱ء کے شمارہ میں چھپا۔ حکیم احمد شجاع کا پہلا افسانوی مجموعہ ''حُسن کی قیمت'' کے نام سے ۱۹۲۲ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور کی طرف سے منظرِ عام پر آیا۔ ابتداءً اس مجموعہ میں چار افسانے شامل تھے۔ (۱۔ حسن کی قیمت ۲۔ آرام شاہ کی بیٹی ۳۔ اندھا دیوتا ۴۔ گناہ کی رات) جو انھوں نے ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۱ء کے درمیان لکھے تھے۔ بعد کے ایڈیشن میں ایک اور افسانہ ''دریا کے اس پار'' بھی شامل کرلیا گیا۔ مذکورہ افسانوں کے علاوہ ان کا ایک کامیاب افسانہ ''بیوی کی امانت'' بھی ہے جو نگار، جون ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔

حکیم احمد شجاع، یلدرم اور نیاز کی طرح محض رومان پرست نہیں ہیں اور نہ ہی پریم چند اور اعظم کریوی کی طرح حقیقت نگاری کے قائل بلکہ ان کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے حوالوں کے ساتھ رومانی رجحانات، مقصدیت اور اصلاحی عنصر کے ساتھ دلکش ورنگین اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے دونوں نظریوں کے بین بین چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ اور رومانی لہجہ بیک وقت موجزن ہے۔ وہ تصورات اور تخیلات کی خوابناک دنیا کی سیر کراتے ہیں مگر سماجی حقائق کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ واقعات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیالات عمیق ہیں اور جذبات میں گہرائی ہے۔ مجموعہ کا پہلا افسانہ ''حسن کی قیمت'' ہے۔ اس کا

موضوع بیوی کی وفا شعاری اور بازاری عورت کی بے وفائی ہے۔ افسانہ کا ہیرو مسعود مرزا حُسن پرست اور عاشق مزاج ہے۔ وہ اپنی خوبصورت اور نیک بیوی کی خدمات کو فراموش کرتے ہوئے ایک طوائف کے دامِ الفت کا شکار ہو کر امراضِ خبیثہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔
احمد شجاع اس افسانہ کے مقصد کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

"حسن کی قیمت" میں افلاطون کے اُس مشہور فلسفے پر بحث کی گئی ہے۔ جس کا نفسِ مضمون جسم اور روح کا باہمی ردِّ عمل ہے اور جو حقیقت میں ہند قدیم کے اس فلسفے کا ایک ہلکا سا عکس ہے، جس نے روح کی بیماریوں کا علاج حواس کی اذیتوں میں اور حواس کی معصیت کا علاج روح کے ارتذال میں تلاش کیا! مسعود اس افسانہ کی مرکزی شخصیت ہے۔ اس کا جسم حواس کی عشرت پرستیوں سے مسخ اور مکروہ ہو کر اس کی بیماری روح کا علاج بن جاتا ہے اور جس طرح ہند قدیم کے رشیوں کے خوبصورت جسم تپ اور سنیاس کی اذیتوں سے بدہیت اور کرخت ہو کر ان کی آتما کی مکتی کا وسیلہ بن گئے۔...... اسی طرح مسعود کا جسم گناہ کی گھاٹی میں پڑ کر نکھر جاتا ہے اور روح کی نجات کا باعث ہو جاتا ہے۔ وہی مسعود جو انسان سے شیطان بن گیا تھا پھر شیطان سے انسان بن جاتا ہے۔ پہلے وہ معصوم تھا اب نیک ہے۔" (حسن کی قیمت 'تعارف'۔ ص۹)

مجموعہ کا دوسرا افسانہ "آرام شاہ کی بیٹی" میں عہد قدیم کے رموز مملکت اور دولت کی مساوی تقسیم کو رومانی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ آرام شاہ ایک غریب گڈریے کی لڑکی کو اپنی ملکہ بناتا ہے اور اس سے پیدا بیٹی دل آرام کو اس کی مرضی کا شریک حیات چننے کا اختیار دیتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم قصوں کے انداز میں سوئمبر رچایا جاتا ہے اور شہزادی، ضیغم کا انتخاب کرتے ہوئے ورمالا اس کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ شادی کے بعد جہیز میں ملی بے پناہ دولت دولہا دُلہن غرباء میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ بادشاہ اپنے داماد کی سخاوت کو دیکھتے ہوئے تاج و تخت اس کے حوالہ کر دیتا ہے کہ "اب اس وسیع سلطنت کی رعایا کے حقوق کی پاسبانی تم کرو کہ یہ تمہارا حق ہے۔"

"گناہ کی رات" جذباتی بلکہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس کی کہانی بڑی حد تک "حُسن کی قیمت" سے مشابہہ ہے۔ اس افسانہ میں شجاع نے بڑے نفسیاتی طریقہ پر ممتاز کے

کردار کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ''دریا کے اُس پار'' میں سماج میں رائج اونچ نیچ اور ذات برادری کے تصور کو بڑے تیکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''اندھا دیوتا'' مجموعہ کا سب سے بہتر افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسانی نفسیات اور فطری جذبات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اسلم، دولت مند، تندرست اور جوان ہونے کے باوجود اکیلا ہے۔ تنہائی کا احساس دن بدن اس کے ذہنی انتشار میں اضافہ کرتا جاتا ہے۔ بالآخر وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ سکونِ قلب، روحانی تسکین اور جسمانی آرام کے لئے اس کو ایک رفیقِ حیات کی ضرورت ہے :

> ''جو اس کی خوشی سے خوش ہو، اور اس کے غم سے مغموم۔ جو اس کی خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرے۔ اس کے منجمد دل کو محبت کے شعلوں سے نرم کرے اور خود اس محبت کا آئینہ بن کر اس کی زندگی کو ایک حقیقی لطف سے بہرہ اندوز کرے۔''[۱]

وہ ایسی بنتِ حوّا کی تلاش میں چہار جانب پھیلی ہوئی دور دراز کی سمتوں میں مارا مارا پھرتا ہے اور مایوسی کے آخری مرحلہ میں پہنچ چکا ہوتا ہے کہ اتفاقاً اپنے ہی گھر میں اپنے خوابوں کی تعبیر پالیتا ہے۔ زندگی کا یہ واحد سہارا اس کے سائیس رام بلی کی لڑکی دھنیا ہے۔ غریب، سانولی مگر خوبصورت دھنیا کو اپنانے کے لئے اسلم طرح طرح کے منصوبے ذہن میں ترتیب دیتا ہے اور عشق کی انتہا پر پہنچ کر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ دھنیا محض چاہنے کے لئے ہے، پوجنے کے لئے ہے۔ اس انکشافِ چاہت کی بدولت وہ عقیدت مند پجاری کی طرح اپنے دیوتا کے قدموں میں محبت نثار کر دیتا ہے۔

حکیم احمد شجاع چونکہ کامیاب ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ اس لئے تکنیک کے اعتبار سے ان کے افسانے ڈرامائیت کے عنصر سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار مثالی ہیں جن میں خود کلامی کا انداز اور غور و فکر کا رجحان ہے۔ طویل مناظر، لمبی تقاریر اور بے جا تفصیلات کے باوجود پلاٹ، کردار اور واقعات میں ربط ہے۔ طرزِ بیان رنگین، مطالب پیچیدہ لیکن مکالمات برجستہ ہیں۔ اور اسی لئے وہ افسانہ کی تاریخ میں زندہ ہیں۔

---

[۱] ''اندھا دیوتا'' مجموعہ منتخب افسانے۔ جلد اول۔ ص ۹۰

ایم۔اسلم:

ایم۔اسلم نے کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔تعداد کے اعتبار سے شاید ہی کوئی افسانہ نگاران کا مقابلہ کر سکے۔انھیں افسانے کا پلاٹ سرِ راہ چلتے چلتے مل جاتا ہے۔کسی منظر یا شعر سے متاثر ہوکر،کوئی ٹوٹا پھوٹا شخص یا غیر آباد مکان دیکھ کراور بعض اوقات نہایت معمولی سے واقعہ سے متاثر ہوکر وہ افسانے کی داغ بیل ڈالتے ہیں اور پھران کا افسانوی مزاج ''عورت کی فطرت'' کی طرح سے اُسے جلد سے جلد مکمل کرنے کو اکساتا ہے۔اپنی بسیار نویسی کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

'' افسانہ جس وقت میرے ذہن میں آتا ہے تو مکمل آتا ہے اور بعض اوقات تو یہ حالت ہوتی ہے کہ دودو تین تین افسانے ایک وقت میں لکھنے بیٹھ جاتا ہوں، ایک لکھنے سے طبیعت اکتائی تو دوسرا لکھنے لگااور اگر اس سے دل اچاٹ ہواتو تیسرا قلمبند کرنا شروع کردیا۔اس طرح دو تین نشستوں میں یہ افسانے مکمل ہوجاتے ہیں۔''[۱]

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ایم۔اسلم کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ان میں ''گناہ کی راتیں'' نامی مجموعہ کو اپنے عہد میں بڑی شہرت حاصل ہوئی ہے۔مذکورہ مجموعہ سات افسانوں پر مشتمل ہے۔سبھی افسانوں میں عورت کی لاچاریوں اور مجبوریوں کو موضوع بنایا گیا ہے اور دردانگیز پیرائے میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح عورتیں بے بسی کا شکار ہوکر اپنے گوہرِ عصمت کو نیلام کرنے پر مجبور ہوجاتی ہیں۔رات کے سیاہ پردے میں رونما ہونے والے گناہ کے ڈراؤنے واقعات کو ایم۔اسلم نے ان افسانوں میں بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

زیرِ نظر تحقیقی مقالہ کے دائرۂ کار میں آنے والے ایم۔اسلم کے اہم افسانے ''شہیدِ جفا'' (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۷ء)۔''خون کا رنگ'' (مخزن، اکتوبر ۱۹۲۸ء)۔''نوروز'' (نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۲۹ء)۔''سکھ کی نیند'' (ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء)۔''بے نام ونشان'' (ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)۔''شادی کا چاند'' (نیرنگ دہلی۔ستمبر ۱۹۳۰ء)

---

[۱] میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟۔ص ۳۳۔۳۴

''دو آنسو'' (نیرنگ، دہلی، ستمبر ۱۹۳۰ء)۔ ''دوست'' (ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ''پھولوں کا ہار'' (نیرنگ، دہلی۔ اپریل ۱۹۳۱ء)۔ ''کبھی کی بات'' (ساقی، افسانہ نمبر ۱۹۳۱ء) ''مچھلی کا شکار'' (ساقی ستمبر ۱۹۳۱ء) ''اچھوت'' (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۲ء) ''چمگادڑ'' (نیرنگ خیال، خاص نمبر ۱۹۳۳ء۔) ''تفسیر حیات'' (ساقی، افسانہ نمبر ۱۹۳۵ء)۔ ''فسونِ آزادی'' (ساقی، ستمبر ۱۹۳۵ء) اور ''شاعر اور حسن'' (کنول، جنوری ۱۹۳۶ء)، میں۔ ان میں سے بیشتر افسانے ان کے مجموعوں کی زینت بھی بنے ہیں اور مجموعوں کی شہرت کا باعث بھی۔ یہ تمام افسانے دلچسپ، پر کشش اور سبق آموز ہیں اور کسی حد تک اِن میں جدت بھی موجود ہے۔ ان افسانوں میں مناظر کا دلکش بیان اور کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ فطرت کے حسین مناظر اور مزاحیہ کرداروں کو انھوں نے بہتر رنگ وروپ میں پیش کیا ہے۔ ان کے پلاٹ سپاٹ اور نتیجہ خیز ہیں۔ ان میں زندگی کے دونوں پہلوؤں، مسرت اور غم کی آمیزش ہے۔ ان کا طرزِ بیان رنگین، شستہ اور شگفتہ ہے مگر پنجابی الفاظ وتراکیب اور بے ربط جملے کبھی کبھار تحریر کے حُسن کو ماند اور افسانہ کے اثر کو زائل کر دیتے ہیں۔

امتیاز علی تاؔج :

امتیاز علی تاؔج کامیاب ڈرامہ نگار، مترجم اور افسانہ نویس ہیں۔ اُن کے طبع زاد افسانوں کی تعداد بہت کم ہے مگر زبان وبیان کے اعتبار سے ان میں جدت اور انوکھا پن ہے۔ انھوں نے اپنی تعلیم کے ایام میں ''موت کا راگ'' اور ''سمندری شہزادہ'' نامی دو افسانے لکھے۔ بیس اور ستائیس (سائز ۲۰×۳۰/۱۶) صفحات پر مشتمل یہ افسانے بالترتیب ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئے۔ نونہالانِ تعلیم کے پیشِ نظر ایک ہونہار بالک کے لکھے ہوئے یہ افسانے اپنے اندر تحیّر، تجسس اور دلچسپی کے عناصر کو سموئے ہوئے ہیں۔

امتیاز علی تاج کے مشہور و معروف طبع زاد افسانوں میں ''زبیدہ'' (ہمایوں، فروری ۱۹۲۲ء)۔ ''جادو کی ٹوپی'' (ہمایوں، سالگرہ نمبر ۱۹۲۷ء)۔ ''صحرا کا لڑکا'' ۔ (نیرگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۷ء)۔ ''چچا چھکن نے تیمارداری کی'' (عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۱ء)۔ اور ''آدم بیزار'' (نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۶ء) کا شمار ہوتا ہے۔ تاج کے افسانوں کی فضا حسن وعشق کے جذبات سے معمور ہے ان کا اسلوبِ بیان سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود مزین ہے۔ وہ

رنگین دائروں میں پلاٹ کو ترتیب دیتے ہیں جس سے عموماً کہانی اُلجھی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر متحرک کرداروں کی شمولیت اور ان کی ڈرامائی کیفیت نہ صرف کہانی کو سلجھاتی ہے بلکہ قاری کی دلچسپی کو تیز تر کرتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں واقعات کو یک لخت پیش کرنے کے عادی ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے کرداروں کے نقل و حمل کی طرز ادا نے واقعات میں اور بھی جان ڈال دی ہے۔ مکالمہ نگاری میں امتیاز علی تاج کو عبور حاصل ہے۔ وہ اپنے برجستہ مکالموں میں لحظہ بہ لحظہ گھن گرج پیدا کرتے جاتے ہیں۔ اس سے کہانی کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مگر اُن کے افسانے مکالموں کی طوالت اور ضرورت سے زیادہ ڈرامائیت کی وجہ سے دیرپا اثرات نہیں رکھتے ہیں۔

نذر سجاد حیدر:

محترمہ نذر سجاد حیدر افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نویس بھی۔ وہ بزمِ افسانہ میں اپنے شوہر یلدرم کی طرح ترجمہ کے توسط سے شامل ہوئی ہیں اور جلد ہی طبع زاد افسانے لکھنے لگیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ان کا پہلا کامیاب افسانہ ''جانباز'' ہے۔ اس افسانہ کو حکیم احمد شجاع نے تعریف کے ساتھ اپنے رسالہ 'ہزار داستان' (اپریل، مئی ۱۹۲۳ء) میں شائع کیا۔ اُن کے دوسرے مشہور افسانے ''حورِ صحرائی'' (عصمت، مئی ۱۹۲۷ء)۔ ''بی مغلانی'' (عصمت جولائی ۱۹۲۷ء)۔ ''اختر وزہرا'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔ ''شہیدِ جفا'' (نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء)۔ ''ایبٹ آباد کی ایک صبح'' (تہذیب نسواں، ۱۲/اگست ۱۹۳۳ء)۔ ''سیاح کی بیوی'' (نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۴ء) اور ''جوگن'' (نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۴ء) ہیں۔

نذر سجاد حیدر کا طرزِ تحریر سلیس اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست، روانی اور جوش کے ساتھ نغمگی موجود ہے۔ عورتوں کے محاورات استعمال کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ وہ عام طور سے افسانوں کے تانے بانے اپنے اردگرد کے واقعات اور مشاہدات سے تیار کرتی ہیں۔ محترمہ کو منظر نگاری سے خاص اُنسیت ہے۔ وہ حتی الامکان اس میں فطری رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں مگر الفاظ کی تکرار اور مناظر کی

طوالت افسانہ کی تاثیر کو مجروح کردیتی ہے۔

سیّد عابد علی عابدؔ:

سید عابد علی عابدؔ کے افسانوں میں شاعرانہ حُسن جھلکتا ہے۔ان کی زبان صاف اور سُستہ ہے۔ اظہارِ بیان میں نفاست اور شائستگی ہے۔تشبیہات اور استعارات کثرت سے مگر سلیقہ کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ وہ اکثر عبارت میں اشعار سے بھی لطف پیدا کرتے ہیں۔انھوں نے حُسن اور عشق کے واقعات کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔محبت کی چاشنی کو وہ ہر افسانے میں شامل کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔عموماً وہ عشق و محبت کے واقعات عزیز و اقارب سے شروع کرتے ہیں۔ پلاٹ دلچسپ، پُرلطف مگر غیر مربوط ہوتے ہیں۔منظر کشی اور کردار نگاری قابلِ ذکر ہے۔

سید عابد علی عابد کا افسانوی سفر ۱۹۲۰ء سے شروع ہوتا ہے۔فنّی نقطۂ نظر سے ان کا پہلا کامیاب افسانہ ''فریبِ حسن'' ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار، اکتوبر۔نومبر ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ہے۔ان کے دیگر اہم افسانے ''طلسم'' (پیمانہ، ستمبر ۱۹۲۴ء) ''محجر'' (ہزار داستان، نومبر ۱۹۲۴ء)۔'' ایک دن'' (ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)۔ ''شجرِ عشق'' (ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)۔''شام'' (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء)۔''مسافر'' (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء) ''شکاری'' (ادبی دنیا، اپریل ۱۹۳۰ء)۔'' دُنیا کا باشندہ'' (ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء)۔ ''ثبوت'' (ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)۔''صحت'' (ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۰ء)۔ ''تسلسل'' (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)۔''ساقی کا انجام'' (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء) اور ''داغِ ناتمام'' (ادبی دنیا، جون ۱۹۳۳ء) ہیں ۔

اس عہد کے چند اور افسانہ نگار

اُردو افسانہ کے تشکیلی دور کی خوش نصیبی کہ نظریاتی رنگارنگیوں کے باوجود تمام افسانہ نگار ایک دوسرے کے دوش بدوش افسانہ کے دامن میں گل بوٹے ٹانکتے رہے۔ رقابت میں شدت ہونے کے بجائے ان افسانہ نگاروں میں مفاہمت پیدا ہوتی گئی جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ ان کے درمیانی فاصلے کم ہوتے گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد تو وہ اتنے

قریب آ گئے کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ نظریات اور اسلوبیات کی منفرد اور ملی جلی شکلیں مذکورۂ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتی ہیں جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں قابلِ ذکر نام درج ذیل ہیں۔ ابن السبیل (نمائندہ افسانہ ''چھوت چھات'' ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء)، ابو رشید سالک (''فنونِ لطیفہ'' نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۶ء)، ابو محمد امام الدین (''معلمہ'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء)، احتشام حسین رضوی (''ایثار'' نگار، دسمبر ۱۹۳۳ء۔ ''رجوع'' نگار، جون ۱۹۳۴ء)، احمد نواز ترین (''ایک عربی کنیز'' نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، اختر اورینوی (''کام'' ندیم، بہار نمبر ۱۹۳۵ء)، اختر سبحانی بیتاب (''صید ایجاد'' ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)، اسد انصاری (''انجام حیات'' گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، اسرار احمد آزاد (''بدمعاش'' یادگار اکتوبر ۱۹۳۳ء، ''انتقام'' یادگار، جولائی ۱۹۳۴ء)، امیر اللہ آسی رام نگری (''تار گھر کی لڑکی'' یادگار، دسمبر ۱۹۳۲ء، ''تبادلہ'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء، ''دو تصویریں'' ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۴ء)، افتخار الرسول بدر (''اشک ندامت'' ہزار داستان، مئی ۱۹۲۳ء)، امتیاز علی عرشی (''حسن خون آشام'' نیرنگ، خاص نمبر ۱۹۲۸ء)، افضل علی (''ایک تلون کیش'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۲ء)، الہ الزماں (''مونا'' نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۱ء)، اکبر حیدری (''باپ کی محبت'' نیرنگ، جنوری ۱۹۲۸ء)، ایس۔ نصرت رعنا (''احساسِ جفا'' گرہستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، ایس ایم۔ ناظم میرٹھی (''طوفانِ جذبات'' ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۴ء)، آغا عبدالحمید (''حرفِ آغاز'' ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، ایم۔ زبیر احمد (''فتح'' نگار، ستمبر ۱۹۳۲ء)، آفتاب حسن (''مالتی'' علی گڑھ میگزین، سالنامہ ۱۹۳۲ء)، اُم الحلیمہ مریم (''جوہر شرافت'' عصمت، جون ۱۹۲۸ء)، آفتاب احمد خاں (''پریم کی صبح'' عالمگیر سالنامہ ۱۹۲۹ء، ''آوازِ غیب'' ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)، امیر حسن ناز (''انجام بخیر'' ہزار داستان، جون ۱۹۲۳ء، ''وطن'' ہمایوں، اپریل ۱۹۳۰ء)، انیس الدین احمد رضوی (''فریبِ قسمت'' علی گڑھ میگزین، جنوری فروری ۱۹۲۹ء)، ایم۔ سلیم نیدوروی (''جعلی ہنڈیاں'' نیرنگ خیال، فروری ۱۹۲۷ء، ''سچی فطرت'' نیرنگ خیال،

نومبر ۱۹۲۷ء)، بابو جیون دالس (''معصوم بیوہ'' گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، باسط بسوانی (''تعطیل'' عالمگیر، مارچ ۱۹۲۹ء) بدرالدین بدر (لذتِ گناہ'' نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۶ء)، برج موہن وتاتریہ کیفی دہلوی (''پاربتی دیوی'' نیرنگ، جولائی ۱۹۳۰ء، ''ایک لاوارث، لاش'' نیرنگ، اگست ۱۹۳۴ء)، پریم پجاری، (''سچی کہانی'' ساقی، جولائی ۱۹۳۵ء)، تاجور نجیب آبادی (''پامالِ انجام'' ادبی دنیا، مئی ۱۹۲۹ء) تماشائی بریلوی (''نکوئی پابدان'' علی گڑھ میگزین ۱۹۲۸ء) تمنائی (''دوزخ'' نگار، ستمبر ۱۹۳۴ء، ''نفرت'' ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۴ء)، تنویر قریشی حیدرآبادی (''شہرت'' ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء، ''مرمریں مجسمہ'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)، تنویر میرٹھی (''خود فراموش'' ہزارداستان، نومبر ۱۹۲۴ء)، توفیق حسن مسقطی (''ہم خیال احباب'' ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۰ء)، تہذیب فاطمہ عباسی (''ناگوں کا دیوتا'' نیرنگ خیال، مارچ۔اپریل ۱۹۲۷ء)، جگت موہن لال رواں (''انارکلی'' ۱۹۲۳ء)، جالب دہلوی (''گلاب کنور'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء)، جلیل احمد قدوائی (''پھول سے رازونیاز'' ہزاراداستان، مارچ ۱۹۲۳ء، ''مہربان'' ہزارداستان، مئی ۱۹۲۵ء)، جنار دھن پرشاد (''بڑی بھوجائی'' گرہستی، افسانہ نمبر ۱۹۳۲ء) جوادحیدر (''انصاف'' ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، جی۔ایم، خان، (''ایثارِ زندگی'' ادبی دنیا، اپریل ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد رمضان (''تین دھمکیاں'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء، ''روح کا پیغام'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد طفیل نیر (''زن مُرید'' عالمگیر خاص نمبر ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد علی ردولوی (''تیسری جنس'') حافظ رام نگری (''ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء)، حامد علی خاں (''جوگن'' ہمایوں، جولائی ۱۹۲۹ء) ''دیوار پر چہرہ'' ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء)، حسن عزیز جاوید (''نشیب وفراز'' عالمگیر خاص نمبر ۱۹۲۸ء، ''صلح'' عالمگیر، اپریل۔مئی ۱۹۲۹ء، ''پیمان'' عالمگیر سالنامہ ۱۹۲۹ء) حسن یار جنگ (''آخری ملاقات'' نیرنگ خیال، اگست ۱۹۲۶ء)، حسیب نفیسی (''ایک دکھیاری لڑکی'' نگار، جولائی ۱۹۳۴ء)، حفیظ الرحمٰن ((''ننھا سوداگر'' ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۰ء)، حفیظ حیدرآبادی، (''غریب کی بیٹی'' گرہستی، اگست ۱۹۳۳ء)، حقیقت رائے پروانہ (''زہرہ'' گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، حمیدالظفر احمد، (''سزا و جزا''

ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۰ء، ''اتفاقات'' ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۱ء)، حنیف ہاشمی (''اولین محبت'' ادبی دنیا، اگست ۱۹۲۹ء، ''لالۂ کوہ'' نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۳۰ء)، خان شاطر لکھنوی (''تیسرا خون'' عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۵ء)، خاتون قدرت اللہ دیوانہ (''اوندھی کھوپڑی'' عالمگیر سالنامہ ۱۹۳۵ء)، خلیل احمد بہاری (''خونِ آرزو'' نقاش جون ۱۹۳۱ء) خلیل منگمری (''کانتی'' نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۹ء، ''شکست'' نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء، ''خالد کا شاہکار'' نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۴ء)، خواجہ غلام السیدین (''دکھیاری ماں'' ساقی، جولائی ۱۹۳۱ء)، دھرم ویر کوہلی (''حد سے زیادہ محتاط'' گرہستی، روزگار نمبر ۱۹۳۳ء)، راجہ غلام احمد (''تلافی'' نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۲۶ء، ''داستانِ غم'' نیرنگ خیال عید نمبر ۱۹۲۶ء)، رام لال (''قربانی'' ہزار داستان، جون ۱۹۲۳ء)، رضیہ ناصرہ (''سودائے خام'' عصمت، نومبر ۱۹۲۷ء)، روشن نکودری (''کمرہ نمبر ۱۳'' ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۴ء)، رؤف علی (''محمودہ کی داستان'' نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۰ء)، رئیس احمد جعفری (''ایثار'' نگار، جون ۱۹۳۱ء)، ریاض حسین (''اعجازِ محبت'' نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء، ''فیروزہ'' نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۲۷ء)، زاہد القادری (''مہارانی راج کنور'' نئی روشنی، ستمبر ۱۹۲۹ء، ''پاک دامن رقاصہ'' نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۰ء)، ز۔ب۔ کیلہ (''ناکام فاتح'' ہمایوں، جنوری ۱۹۳۰ء۔ ''عورت کی محبت'' گرہستی، ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۲ء)، زبیدہ خاتون (''محبت کی جوگن'' نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء۔ ''اشکوں کی آرزوئیں'' نئی روشنی، جولائی ۱۹۳۰ء)، زین العابدین (''پرانا فرش'' ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۱ء، ''عذاب'' ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء) ساغر نظامی (''ماؤں کو آخری سلام'' نیرنگ خیال، اگست ۱۹۳۴ء)، سجاد حیدر اعظمی (''کملادیوی'' نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء)، سراج الدین احمد (''چاندی کی کان'' ہمایوں، اپریل ۱۹۲۹ء، ''ستارہ''۔ ہمایوں، جولائی ۱۹۲۹ء)، سعادت اللہ خاں (''دستک'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، سلطانہ سعید (''تارا'' نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۲۷ء)، سیاح سنامی (''کشکول'' گرہستی، اگست ۱۹۳۳ء)، سید ابو محمد ثاقب کانپوری (''انتظار'' ہمایوں، جون ۱۹۲۳ء)، سید ابن الحسن فکر (''سیاہ موتی'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۱ء، ''ریشم کا دھاگا'' ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء)، سید بادشاہ حسن آروی (''عورت

کا تلون'' ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۳ء) سید تمکین کاظمی (''فریب محبت'' ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، سید خیرات علی زیدی (''تحفہ'' نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۱ء، ''چچی کا خط'' ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، سید شمس الہدیٰ، (''مینار کا سایہ'' ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۰ء)، سید شرف الحسن آروی (''غلطی'' ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۳ء) سید شبیر حسین قیس (''محبِ وطن'' عالمگیر، فروری۔ مارچ ۱۹۳۱ء) سید ضیاء احمد (''غرورِ حُسن کی شکست'' نگار، مئی ۱۹۲۹ء)، سید فرید جعفری (''شوبھا'' نگار، اپریل ۱۹۳۱ء۔ ''پجارن'' نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، سید محفوظ الحق جامعی (''مروت'' ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء) ،سید محمد عسکری طباطبائی (''افسانہ گو'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۴ء)، سید ممتاز اشرف قادری (''نیند کا غلبہ'' ہمایوں، نومبر ۱۹۲۹ء) سید نصیر احمد (''شہرت'' ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء، ''انقلاب'' ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء)، سید نعیم الحق (''پہلا پیار'' نیرنگ خیال، اگست ۱۹۲۹ء)، سید وقار عظیم (''خون کی چاہت'' نیرنگ خیال، جولائی۔ اگست ۱۹۳۳ء۔ ''حسن کی قیمت'' نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، شاکر ناطقی کانپوری (''نغمۂ روح'' عالمگیر، سالانہ نمبر ۱۹۲۹ء۔ ''شکست توبہ'' عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۱ء)، شاہد احمد دہلوی (''قتل'' ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء۔ ''پیکرِ آتشیں'' ساقی، جولائی ۱۹۳۱ء)، شاہ عبدالرحمٰن سیوانی (''دو بچے'' نیرنگ خیال، جون ۱۹۲۹ء)، شبیر مارہروی (''مایا'' یادگار مارچ ۱۹۳۳ء)، شبلی ابراہیمی (''راکھی'' نگار، اپریل ۱۹۳۳ء)، شیخ ضیاء الدین شمسی (''شریف دشمن'' ادبی دنیا، جون ۱۹۲۹ء۔ ''پانی'' ادبی دنیا، جولائی، ۱۹۲۹ء)، شیخ عباداللہ (''میرے کا سرمہ'' ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، شفیق احمد غازی (''دیوانہ'' علی گڑھ میگزین، جنوری۔ فروری ۱۹۲۹ء)، شمشیر صمدی (''نعش کا چہرہ'' ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء)، شکیب شرقی (''تجدید عہد'' نئی روشنی، جولائی ۱۹۳۰ء)، شیام سندر باصر (''شاہی مصور'' نیرنگ، دہلی۔ اکتوبر ۱۹۳۱ء)، شیورانی دیوی (''بارات'' نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء)، صادق الخیری (''جل کماری'' نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۳ء۔ ''انتقام کی رات'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۴ء)، صادق ایوبی (''پشیمان'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء)، صحرائی سروری (''پریم کی پیاس'' نگار، اپریل ۱۹۳۰ء)، صدیق طیب بہاری

("ارباب علم" ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، صلاح الدین قریشی ("نابینا" یادگار، اکتوبر ۱۹۳۳ء)،صوفی صفوۃ اللہ بیگ ("میرا ہم سفر" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء، "انگوٹھی" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۴ء)،صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ("شعلۂ عشق" نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء۔ "قسمت" ادبی دنیا، اگست ۱۹۲۹ء)،صوفی غلام حسین ("نیرنگئی تقدیر" نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، ضیاء دُرّانی ("ویسراج کی کہانی" ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۲ء)، طالب باغپتی ("نفس کی فریب کاریاں" مرقع، دسمبر ۱۹۲۶ء۔ "آخری ملاقات" نگار، جون ۱۹۲۹ء)، طالب صفوی ("تراب شاہ" نگار، اکتوبر ۱۹۳۴ء)، طاہرہ دیوی شیرازی ("بازی گر" نگار، مئی ۱۹۳۴ء۔ "سکون جستجو" نگار، جولائی ۱۹۳۴ء)، ظفر قریشی دہلوی ("پراسرار مریض" نئی روشنی، نومبر ۱۹۲۹ء۔ "دوگداگر" نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۳۰ء)، ظہیر الدین حیدر ("شکستِ عہد" نگار، مارچ ۱۹۲۹ء، "فریبِ نفس" نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۹ء)، عاشق حسین بٹالوی ("شہیدِ تغافل" ہمایوں، اپریل ۱۹۲۳ء۔ "زندگی" ہمایوں ،جنوری ۱۹۳۰ء)، عبدالرحمٰن اعجاز ("ریت کی ریت" ہمایوں، فروری ۱۹۲۹ء، "ناکام استاد" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۱ء)، عبدالباقی ("شباب" ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، عبدالرزاق ملیح آبادی ("شاعر کا غصہ" ادبی دنیا، اپریل۔ مئی ۱۹۳۲ء)، عبدالوحید چمن ہاپوڑی ("گوہر افلاس" نقاش، اگست ۱۹۳۱ء)، عبدالشکور ("سلیم کی سرگذشت" علی گڑھ میگزین ۱۹۲۸ء۔ "شکیلہ کا انجام" نئی روشنی، اکتوبر ۱۹۲۹ء) عجب چند صبا مہتہ ("راز" نیرنگ، دہلی۔ اکتوبر ۱۹۳۲ء۔ "دوسری دنیا" نیرنگ، دہلی۔ فروری ۱۹۳۳ء)، عشرت رحمانی ("حکومت کا نشہ" نیرنگ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۳۰ء، "محبِ وطن کی عید" نیرنگ، دہلی۔ عید نمبر۔فروری ۱۹۳۳ء)، عزیز مرادپوری ("پراسرار کان" ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، عطاء الرحمٰن عطا چشتی ("تاش کا ایک کھیل" ہمایوں، اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ "مس پندرہ" ہمایوں، جنوری ۱۹۳۰ء)، عظیم عباسی ("زبردست جال" یادگار، دسمبر ۱۹۳۲ء۔ "پھولوں والی لڑکی" یادگار، جون ۱۹۳۳ء)، عظمت انساء ("پاؤں میں زنجیر" عصمت، اگست ۱۹۲۷ء)، علیم الدین سالک ("پھولوں کی سیر" نیرنگ خیال فروری ۱۹۲۵ء)، غلام قادر فرید ("انتقام" نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، فاخر ہریانوی ("راہب" ادبی دنیا،

نومبر ۱۹۳۰ء۔ ’’ایثارِ محبت‘‘ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، فاطمہ بیگم انصاری (’’سمندر کی بوندوں کا جشن‘‘ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)، فخر نظامی حیدرآبادی (’’قابلِ رشک خودکشی‘‘ نگار، اگست ۱۹۲۸ء)، فضل فاطمہ (’’فرزانہ بیٹی‘‘ عصمت، نومبر ۱۹۲۷ء)، فضل حق قریشی (’’بھابی جان کی علالت‘‘ نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۳ء۔ ’’حسن خون آشام‘‘ نگار، اگست ۱۹۳۳ء)، فضل حق معتصم (’’تالاب‘‘ ہزارداستان‘‘ جنوری ۱۹۲۳ء)، فہیم بیگ فہیم چغتائی (’’بھول چوک‘‘ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۴ء)، فیاض محمود (’’زبیدہ‘‘ ہمایوں، جولائی ۱۹۳۲ء۔ ’’گھر‘‘ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۴ء) قاضی سید احمد (’’جاپانی ڈبی‘‘ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۲ء)، قاضی نذیر احمد (’’دنیائے ارواح سے سلام و پیام‘‘ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، قمرالحسن قمر (’’صحرا کا موتی‘‘ نگار، فروری ۱۹۲۲ء)، ’’خانقاہ کا قیدی ’’نگار، مارچ ۱۹۲۲ء۔ ’’ادائے قرض‘‘ نگار، نومبر ۱۹۲۳ء)، قیسی رامپوری (’’اندھوں کی بستی‘‘ ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۱ء۔ ’’استکراہ‘‘ ساقی، سالنامہ نمبر جنوری ۱۹۳۱ء)، قیصر حسن خاں سونی پتی (’’نسوانی خودسری‘‘ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۰ء)، قیصر عشرت (’’قصور‘‘ نیرنگ، دہلی۔ اگست ۱۹۳۴ء)، کامران (’’لائبریری‘‘ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۴ء۔ ’’امتحان‘‘ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، کفایت علی (’’زرقاء‘‘ ادبی دنیا، جون ۱۹۳۴ء)، کلیم الحق حقی (’’قربانی‘‘ نیرنگ، دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۲۸ء۔ ’’کمرۂ خودکشی‘‘ نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۹ء)، گوردھن منی لال (’’کایا پلٹ‘‘ گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، لطیف الرحمن (’’ڈاکٹر ڈوڈو‘‘ ہمایوں، جنوری ۱۹۲۹ء۔ ’’ارتقا‘‘ ہمایوں، اپریل ۱۹۳۲ء) م۔ ث۔ بیگم (’’کایا پلٹ‘‘ گرہستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، محمد اجمل بیگ دہلوی (’’مغرور حسینہ‘‘ نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء۔ ’’پریم کی جیت‘‘ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۲ء)، محمد احمد مکی (’’کرشمۂ غیبی‘‘ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، محمد اسلام اللہ (’’افسانہ نہیں حقیقت‘‘ نگار، اگست ۱۹۳۴ء)، محمد جلال الدین اشک (’’پتوں کی سرگذشت‘‘ نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۲۹ء)، محمد حسین قسمت (’’آغوشِ محبت‘‘ یادگار، مارچ ۱۹۳۳ء)، محمد دین تاثیر (’’تین مسافر‘‘ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۲۶ء۔ ’’دوہری شرط‘‘ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۰ء)، محمد ذوالفقار کیفی ’’تلاشِ سکون‘‘ نگار، جون ۱۹۳۱ء۔ ’’اعادہ‘‘ نگار، نومبر ۱۹۳۳ء)، محمد رافع الہدیٰ

(''چچا بھوکن'' نیرنگ خیال، نومبر ۱۹۳۰ء)۔ محمد سبطین احمد بدایونی ('' تقدیر اور تدبیر'' نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۸ء)، محمد عاقل (سانپ کا فیصلہ'' نگار، مئی ۱۹۳۳ء)، محمد مشہود فاروقی (''جستجو'' ہزار داستان، جنوری ۱۹۲۳ء) محمد نواز خاں ('' راجکمار اور شیلا'' نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء)، محمود بریلوی (''تسخیر حسن'' نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۶ء) محشر عابدی ('' دو آنسو'' ہمایوں، جون ۱۹۲۹ء۔ '' پرستارِ محبت'' نگار، جولائی ۱۹۲۹ء، مسعود الرحمن ندوی (''عورت کا انتقام'' نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۸ء۔ '' سنیاس'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء)، مسعود حسن داناپوری ('' بھوت'' ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۱ء) مسعود علی ذوقی ('' آہو'' نگار، فروری ۱۹۲۹ء۔ '' خود کشی'' نگار، جون ۱۹۲۹ء)، مشرب لکھنوی ('' خوشدامن صاحبہ'' عالمگیر، مارچ ۱۹۲۹ء)، مشہود زائر ('' پیتل کا سرطان'' ہمایوں، مارچ ۱۹۲۹ء) مشیر احمد علوی ('' آواگون'' نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، مظفر حسین اظہر ('' حسن کی دیوی'' عالمگیر، اکتوبر ۱۹۲۸ء۔ '' برقِ کلیسا'' عالم گیر، جولائی ۱۹۲۹ء)، مظہر انصاری ('' حجابِ زندگی'' ساقی، دسمبر ۱۹۳۱ء۔ '' دیدۂ دل'' نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۳ء)، مرزا شرافت اللہ بیگ ('' آبِ بقا'' نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۲ء)، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ('' ملکۂ بحر'' نیرنگ، دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۲۸ء)، مرزا محمد شریف شرقی (کھوئی ہوئی محبت'' ہزار داستان، جنوری ۱۹۲۳ء)، مرزا محمود نظامی (''چینی کی چوٹی'' نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء)، ممتاز احمد فاروقی ('' پاشا کا باغ'' نیرنگ خیال، عید نمبر فروری۔ مارچ ۱۹۲۸ء)، منذر احمد دہلوی ('' پاربتی'' ساقی، دہلی نمبر (۱۹۳۰ء۔ '' بگنگ کلرک'' گرہستی، دلچسپ نمبر، مارچ ۱۹۳۳ء)، منصور احمد ('' پھول'' ہمایوں، مارچ ۱۹۲۹ء۔ '' حجابِ خیال'' ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۴ء)، مہر آراء بیگم ('' سزا'' گرہستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، مہر محمد شہاب مالیر کوٹلوی ('' ایکٹرس'' ادبی دنیا، جولائی ۱۹۲۹ء۔ '' انسان سے بھوت'' نیرنگ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۳۱ء)، مہتہ اونکار ڈت فردوس ('' عورت کا ایثار'' گرہستی، افسانہ نمبر ۱۹۳۲ء)، میاں محمد اسلم ('' جلا دبیٹا'' علی گڑھ میگزین ۱۹۲۸ء)، ناظم علی وقار انبالوی ('' چکر'' ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء۔ '' سوت کی انٹی'' ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، نجیب اشرف بدر ('' بدشکل'' ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۱ء)، نسیم رضوانی

(''کشتہ رسوم'' ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۴ء) نظر ہاشمی غازی پوری (''شہلا'' نیرنگ خیال خاص نمبر جولائی۔ اگست ۱۹۳۳ء)، نقش عالمی ('' مقدس گنہگار'' ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، نور لدھیانوی (''خوبصورت موت'' گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، نیر نور اللہ (''دولت باغ میں ایک رات'' یادگار، اکتوبر ۱۹۳۴ء)، واحد قریشی (''پھانسی'' یادگار، دسمبر ۱۹۳۴ء)، واقفہ سلطانہ نگرامی (''خونِ حسرت'' نیرنگ دہلی، اکتوبر ۱۹۳۲ء)، وحشی آروی (''گل فروش'' نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۴ء)، وکیل احمد (اشعاعِ مریخ'' عالمگیر سالانہ نمبر ۱۹۲۹ء)، ہدف اجتہاد لکھنوی (''یوں بھی ......'' ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، یٰسین علی خاں (''ایک بوسہ کا راز'' نیرنگ خیال، فروری ۱۹۲۷ء)، یوسف بخاری (''خدمت سے عظمت'' ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، مسز یوسف الزماں (''اچھی، فاطمہ'' عصمت، مئی ۱۹۲۷ء) ...... مذکورہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مطالعہ[۱] کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اِن حضرات نے مشاہدہ سے کام لینے کے باوجود زندگی کی تہوں میں اُچٹتی سی نظر ڈالی ہے اور فن سے متعارف ہوتے ہوئے پوری ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ یہ افسانہ نگار زندگی کے قریب گئے مگر اس میں ڈوب کر غور و فکر کی کوشش گوارا نہیں کی جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں حقیقی تاثر قائم نہیں ہوسکا ہے۔ ان میں سے چند اپنی چمک دکھا کر، اور اپنے لئے افسانے کی تاریخ میں ایک دُھندلا سا مقام بنا کر ماند پڑ گئے اور کچھ دوسروں کے لئے شمع روشن کر کے گمنامی کے شکار ہو گئے کچھ نے ادب کی دوسری اصناف میں طبع آزمائی شروع کی اور افسانہ کی طرف سے غافل ہو گئے۔ بہر حال مذکورہ فہرست سے متعلق افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک سے قبل اگر عشق و محبت کے علاوہ کسی اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے تو وہ سماج میں عورت کا صحیح مقام، مساوات، مشرق اور مغرب کی تہذیب کا تصادم، انگریزی سامراج کی بربریت، امراء کی عیش پرستی قابلِ توجہ قرار پائے ہیں۔

---

[۱] درج بالا فہرست میں طوالت کے خوف سے محض نمائندہ افسانوں کا ہی ذکر کیا گیا ہے۔

مزاحیہ افسانہ نگار

انسان کو اشرف المخلوقات کا جو درجہ ملا ہے اُس کی ڈھیروں وجوہات ہیں جن میں تکلم، ترنم اور تبسم کو کلیدی درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ہنسنا اور ہنسانا انسانی سرشت میں شامل ہے۔ اس کے لیے کسی مخصوص محفل یا مجلس کی ضرورت نہیں۔ غلام احمد فرقت کاکوروی ''اُردو ادب میں طنز و مزاح'' میں لکھتے ہیں:

''دراصل ہنسی جس سے ظرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے، ایک فطری جذبہ ہے جو مخصوص لمحاتِ زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔'' ص ۲۳

یہ خوشی کا مظہر بھی ہے اور دل و دماغ کی شگفتگی کا ذریعہ بھی۔ اس مزاح کے عنصر کی آمیزش ہمیں تقریباً مذکورہ تعمیری دور کے تمام افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے لیکن جن افسانہ نگاروں نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے اس کو وسیلہ بنایا اُن میں قابلِ ذکر نام مرزا عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری اور شوکت تھانوی کے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے مروّجہ اندازِ بیان سے کسی حد تک گریز کرتے ہوئے اپنی زندہ دلی اور بذلہ سنجی کے سہارے افسانہ میں فکر و فن کے اعتبار سے وقیع اضافہ کیا ہے اور صنفِ افسانہ کو اپنے تیکھے لہجے اور لطیف اندازِ بیان کے ذریعے ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی:

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے افسانوں کا مواد گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا ہے اور روزمرہ کے بے کیف واقعات میں بھی لُطف کا پہلو تلاش کیا ہے، وہ اپنی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

''اصلاحِ قوم یا اصلاحِ مذہب کے لئے افسانہ لکھنا گناہِ کبیرہ سمجھتا ہوں۔ افسانہ لکھتے وقت تمام تر توجہ اس پر رکھتا ہوں کہ افسانہ خواہ مفید ہو یا نہ ہو دلچسپ ضرور ہو۔'' (ماہنامہ ساقی، چغتائی نمبر۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۵۹)

چغتائی کے افسانوں کے پلاٹ سادہ اور دلچسپ ہیں۔ وہ الفاظ، محاورات اور واقعات سے

مزاح درمزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت'' ہے۔ یہ افسانہ سالنامہ نیرنگ خیال جنوری ۱۹۳۰ء میں ایڈیٹر کے تعارفی کلمات کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ ظریفانہ انداز میں میں لکھے ہوئے اِس افسانے کی ہیروئن اپنے رفیقِ حیات کے انتخاب کے لئے درجنوں تصویروں میں سے نوجوان بیرسٹر کی تصویر کو پسند کرتی ہے۔ بیرسٹر کے والدین براہِ راست نکاح چاہتے ہیں مگرلڑکی کے والدین نسبت کی رسم پر اصرار کرتے ہیں اور ایک سال بعد نکاح ورخصت کے خواہش مند ہوتے ہیں حالانکہ ہیرو اور ہیروئن ''چٹ منگنی پٹ شادی'' کے متمنی ہیں۔ بہرحال رسومات کا قائل ہونا پڑتا ہے اور وقت مقررہ پر ہیرو منگنی کی رسم کا سامان لے کرلڑکی کے گھر آتا ہے۔ ہیروئن رسم کی ادائیگی سے قبل سامان کا معائنہ کرتے ہوئے غیرارادی طور پر منگنی کی انگوٹھی اُنگلی میں ڈال لیتی ہے۔ انگوٹھی کا پہننا ایک مصیبت بن جاتا ہے۔ سب ہی اس پرزور آزمائی کرتے ہیں مگرانگوٹھی نہیں اُترپاتی ہے۔ آخر ہیرو اُسے ریتی سے ریت دیتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس افسانہ میں بڑے پُرلطف انداز میں رسومات پر طنز کیا ہے۔ انھوں نے علامتی طور پر بے معنی رسوم کوترک کرنے اوراُن سے نجات پانے کواس افسانہ میں موضوع بنایا ہے۔ بعد میں یہ افسانہ اُن کے افسانوی مجموعہ ''روحِ ظرافت'' کی زینت بنا۔ ظرافت کے اس پٹارے میں آٹھ افسانوں کی روحیں قید ہیں۔ انگوٹھی کی مصیبت کے علاوہ ''یکہ''۔ ''الشذری''۔ ''کولتار''۔ ''شاطر بیوی''۔ ''رموزِ خاموشی''۔ ''وکالت'' اور ''مصری کورٹ شپ'' ہیں۔ ''یکہ'' میں دورانِ سفر پیش آنے والی مشکلات کا پُرلطف اظہار ہے اور بین السطور میں قدیم ثقافت اورنئی ایجادات کا دلچسپ ذکر ہے۔ ''الشذری'' میں عربی کی شدبُد رکھنے والا دوسروں پر عربی دانی کا رعب گانٹھتا رہتا ہے مگر بغداد پہنچنے پر اہلِ زبان کے سامنے اس کا پول کھل جاتا ہے اور شرمندگی اُسے راہِ راست پر لے آتی ہے۔ ''کولتار'' میں ایک سانولی لڑکی کو مذاق مذاق میں کولتار کے خطاب سے نواز دیا جاتا ہے جو اس کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ ''شاطر بیوی'' میں میاں بیوی کے درمیان ہونے والی نوک جھونک کو مزاحیہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ شوخی اور شگفتگی کے لحاظ سے بہت پسند کیا گیا۔ ''رموزِ خاموشی'' یہ تاثر دیتا ہے کہ موقع ومحل کی مناسبت سے گفتگو بہتر ہوتی ہے ورنہ جس طرح بسیار گوئی ہر وقت اچھی بات قرار نہیں پاتی ہے اسی طرح کم گوئی بھی بعض

اوقات تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے۔ ''وکالت'' میں نئے وکیلوں کی حالتِ زار کا ذکر ہے۔ اس کے موضوع اور اندازِ بیان کو رشید احمد صدیقی نے بیحد سراہا ہے۔ ''مصری کورٹ شپ'' میں معاشرتی کمزوریوں کا مذاق اُڑایا گیا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں کو سراہتے ہوئے انسانی پسند و ناپسند کو فوقیت دی گئی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''روحِ لطافت'' ہے۔ اگست ۱۹۲۳ء میں شائع ہونے والا یہ مجموعہ بھی آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا افسانہ ''مہارانی کا خواب'' ہے۔ یہ پُراسرار، تخیلی اور سنجیدہ افسانہ ہے۔ نیم تاریخی واقعہ پر مبنی اس افسانہ میں راجپوت رانیوں کی پُروقار زندگیوں کو رنگین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ محلات کی جگمگاتی زندگیوں میں اُن کے شب و روز اور آن و ایثار کو بڑے دلدوز لہجہ میں پیش کیا گیا ہے۔ بقیہ سات افسانے مزاحیہ رنگ میں رنگے ہوئے، اصلاحِ معاشرت کی غمازی کرتے ہیں جیسے ''ممتحن کا پان'' میں طالب علم کو سزا کے طور پر پان کھلایا جاتا ہے۔ یہ چھوٹا سا واقعہ اس خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ اس کا تاثر قاری کے ذہن پر دیر تک قائم رہتا ہے۔ ''چلّہ کشی'' عمل کے بجائے فقط وظائف اور دُعا تعویز پر انحصار کرنے والوں پر طنز کرتا ہے۔ ''پٹی'' میں ہر بات پر دوسروں کو مشورہ دینے یعنی پٹی پڑھانے کی عام نفسیات کو طنزیہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ''میں نے پڑھا ہے'' بسیار گوئی پر سخت طنز ہے۔ زیادتی ہر چیز کی بری ہوتی ہے خواہ گفتگو ہی کیوں نہ ہوں۔ ''یہ تصویر کس کی ہے'' ازدواجی زندگی کے روشن پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ ''کھرپا بہادر'' دراصل اُن کے ناول کا ایک حصہ ہے جس میں شادی بیاہ کے رشتوں میں محض خاندان کی فوقیت کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔ ''ٹیلیفون'' میں دکھایا گیا ہے کہ محض تفریح کی خاطر دوسروں کو پریشانی میں مبتلا کرنا خود پریشانی کا سبب بن جاتا ہے۔ مذکورہ مجموعوں کے علاوہ اُن کے دیگر اہم افسانے ''کاجل'' (نیرنگ خیال سالنامہ ۲۹ء)۔ آلو کا بھرتہ (نیرنگ خیال مئی ۳۱ء)۔ ''محبت کی فتح'' (ہمایوں، اگست ۳۲ء)۔ ''بدقسمت شاہجہاں'' (ساقی مارچ ۳۳ء) ''کیا کبھی تم پر بھی کوئی عاشق ہوا ہے'' (ساقی، مئی ۳۳ء)۔ ''جنم قیدی'' (ساقی، اکتوبر ۳۵ء)۔ ''فقیر''۔ ''چاول''۔ ''نیکی کی سزا''۔ ''رسا کشی'' (چغتائی نمبر ۳۵ء) ہیں۔

مرزا عظیم بیگ کی خوش مزاجی، بذلہ سنجی اور زندہ دلی نے اردو افسانہ میں مزاح

کے عنصر کو اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ معاشرتی اصلاح کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔ ان کی گرفت سماجی مسائل پر ہے۔ وہ چہاردیواری کے اندر مچلتی ہوئی خواہشوں کو اتنے چلبلے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کے لبوں پر نہ صرف تبسم رقص کرنے لگتا ہے بلکہ وہ بہت کچھ سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی مزاح کے عنصر کو عموماً واقعات کے بیان سے پیدا کرتے ہیں۔ سیدھے سادے معاملات میں خوشگوار پہلوؤں کو اس طرح شامل کرتے ہیں کہ وہ مسرّت و انبساط کا جامہ پہن لیتے ہیں۔

پطرس بخاری:

سید احمد شاہ بخاری، پطرؔس بخاری کے نام سے مشہور ہوئے۔ انھوں نے بہت کم لکھا مگر بہت خوب لکھا ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں، نقاد بھی، انشاء پرداز بھی اور افسانہ نگار بھی۔ لیکن درحقیقت وہ مزاح نگار ہیں، منفرد اور کامیاب مزاح نگار۔ وہ اپنی علمیت، لیاقت اور ذہانت کی بدولت طرزِ بیان کو اتنا دلکش اور جاذبِ نظر بنا دیتے ہیں کہ قاری اس کی غنائیت میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اُن کی ظریفانہ تحریر میں بے ساختگی، رنگینی اور شائستگی ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں باوزن لہجہ میں دلائل کے ساتھ کہتے ہیں۔

پطرس کا پہلا افسانہ ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کی میگزین ''راوی'' میں شائع ہوا۔ بعد میں اسی شہر کے مشہور ماہنامہ ''پنکھڑیاں'' کے شمارہ جولائی ۱۹۲۵ء کے صفحات کی زینت بنا۔ پطرس نے اس افسانہ میں ہوسٹل میں رہنے والے طلباء کی تصنع آمیز زندگی، کاہلی اور خود فریبی کو پیش کیا ہے اور بڑے شوخ مگر منفرد لہجے میں انھیں ان کی ظاہر پرستی اور سہل پسندی کے مُضر اثرات سے آگاہ کرایا ہے۔ افسانہ کا محور محض اس درخواست پر منحصر ہے کہ ہیرو اپنے پڑوسی لالہ کرپا شنکر برہمچاری سے صبح جلد اُٹھانے کے لئے کہتا ہے۔ سادہ لوح اور دُھن کے پکّے لالہ جی پڑوسی کے فرائض اور اس کے سالانہ امتحان کے پیشِ نظر اس کی درخواست کو عملی جامہ پہناتے ہیں۔ پطرس نے اس معمولی سے واقعہ کو معنی خیز فقروں کی بدولت جس لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔

اُردو افسانہ کے فروغ میں پطرؔس کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے معاشرتی اور سماجی مسائل پر بہت ہی ہلکے اور مہذب پیرائے میں طنز کرنے کا ہُنر سکھایا ہے۔ انھوں نے افسانہ

نگار لو یہ بھی گر سکھایا ہے کہ وہ قاری کو سماجی اور اخلاقی کوتاہیوں سے واقف کرانے کے لئے براہِ راست تیر و نشتر سے کام نہ لے بلکہ ان کو یہ احساس دلائے کہ افسانہ نگار ان کا سب سے بڑا بہی خواہ ہے۔ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، اُن کے بھلے کے لئے کہہ رہا ہے۔ ڈاکٹر عبید اللہ رقمطراز ہیں کہ پطرس نے:

> ''اُردو ادب کو ایسے خالص مزاح سے روشناس کیا جس میں ہلکا سا طنز تو ہے لیکن شدید قسم کی نشتریت نہیں۔ وہ معاشرے کے افراد اور اپنے قاری کو اس کی کوتاہیوں سے آگاہ تو کرنا چاہتے ہیں لیکن شفقت اور پیار کے لہجے میں۔ وہ اس کے کچوکے لگا کر مجروح نہیں کرنا چاہتے۔''[1]

ان کا اسلوبِ بیان دلکش، موثر اور عام فہم ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کو اس زاویے سے پیش کرتے ہیں کہ اس میں خود بخود جدّت اور نُدرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے لطیف اور انوکھے اندازِ بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ ہنستے ہنساتے دل کی بات قاری کے ذہن میں اُتار دیتے ہیں۔

''شوکت تھانوی:۔

شوکت تھانوی کا اصلی نام تسخیر احمد گھر کا نام محمد عمر اور قلمی نام شوکت تھانوی ہے۔ ان کا پہلا مزاحیہ افسانہ ''ترپاہٹ'' کے نام سے مبصر، ستمبر ۱۹۲۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ تھوڑے ہی دنوں کے بعد ان کا مشہور و معروف افسانہ ''سودیشی ریل'' کے عنوان سے دسمبر ۱۹۳۰ء کے سالنامہ نیرنگ خیال میں چھپا۔ اس مزاحیہ افسانہ کو ادبی حلقہ میں بیحد پسند کیا گیا۔ شوکت بہت لکھتے، بہت خوب لکھتے اور برجستہ لکھتے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی تحریر میں ظرافت کا رنگ کہیں بھی پھیکا نہیں پڑتا۔ ''سودیشی ریل'' کے دو سال بعد بیک وقت دو افسانوی مجموعے ''موجِ تبسم'' اور ''سحرِ تبسم'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ یہ دونوں مجموعے نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوئے تھے۔ مذکورہ عہد کے قابلِ ذکر افسانوں میں اُن کا ایک اور دلچسپ افسانہ 'ساقی' کے ظریف نمبر ۱۹۳۳ء میں ''سناؤں تمہیں بات ایک رات کی' کے عنوان سے شائع ہوا۔

---

[1] ابتدائیہ، پطرس کے مضامین (سلسلہ روشن کتابیں)۔ ص ۳

افسانہ ''تریاہٹ'' میں شوکت نے عورت کی خصوصیات کو بڑے دلفریب انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''سودیشی ریل'' کا پس منظر ملک کی اس وقت کی سیاسی صورت حال ہے۔ انھوں نے عوام کے ایک حصے کی غیر پختہ سیاسی فہم کو موضوع بنایا ہے کہ وہ من مانی کرنا چاہتا ہے، جلد بازی کا شکار ہے اور قیادت پر مکمل بھروسہ نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے قائدین کی نااتفاقی کو بھی تختۂ مشق بنایا ہے۔ اس اختلال اور انتشار کی صورتِ حال کو بڑے لطیف انداز میں پیش کرتے ہوئے انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ اس درمیان اگر مکمل آزادی نصیب ہو جاتی تو اس کا انجام کیا ہو سکتا تھا؟

شوکت تھانوی کی افسانہ نگاری کا مقصد محض ظرافت ہے۔ وہ روزمرہ کے گھریلو مسائل اور اپنے خانگی معاملات میں مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ ان کا مطمح نظر اصلاح نہیں بلکہ وقتی تفریح ہے۔ وہ حالات کی ستم ظریفیوں پر مسکراتے ہیں، ہنستے ہیں اور کبھی کبھار قہقہے بھی لگانے لگتے ہیں۔ ان کے مزاحیہ اندازِ بیان میں تیر و نشتر کے اثرات کم بذلہ سنجی کا رنگ زیادہ ہے۔ ان کے اسلوب کی دلکشی عام فہم اور روزمرہ کے الفاظ میں پوشیدہ ہے۔ وہ عبارت کو سادگی کے ساتھ مزیّن کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

مُترجّم افسانہ نگار

افسانہ کی فنی نشو ونما میں ترجموں نے خاصی رہنمائی کی ہے۔ دوسری زبانوں کے شہ پاروں کی بدولت اُردو افسانہ کو نئے موضوعات میسّر آئے ہیں۔ اندازِ بیان کی نئی روشنی ملی ہے۔ غور و فکر کے نئے رجحانات اور موضوعات حاصل ہوئے ہیں۔ اس دور کے بیشتر ادیبوں کی یہ کوشش رہی کہ ترقی یافتہ زبانوں کے اچھے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا جائے تاکہ عوام کو دلچسپی کا زیادہ سے زیادہ سامان فراہم ہو سکے اور اُردو والوں کے سامنے فن کے بہتر نمونے آ سکیں۔ جس وقت مختلف زبانوں کے افسانے اور ان کے تراجم اُردو ادیبوں کے سامنے آئے تو انھوں نے ان سے پورا استفادہ کیا اور ان کی روشنی میں اپنے فن کو پرکھا اور نکھارا۔ اس اکتساب سے اُردو افسانہ کی تکنیک میں نئی زندگی پیدا ہوئی اور اس کی ترقی کی رفتار تیز تر ہو گئی۔

یلدرم ہوں یا پریم چند، نیاز ہوں یا سدرشن، مجنوں ہوں یا جوشؔ، ل۔ احمد ہوں یا اعظم کریوی ان سبھی نے دوسری زبانوں کے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ انھیں ہندوستانی فضا اور مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ ویسے تو متعدد ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا لیکن انگریزی، فرانسیسی، روسی، ترکی اور بنگالی کے بعض افسانوں کو جس خوبی اور احتیاط کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کی نظیر ملنی محال ہے۔ وہ صرف دلچسپی اور تاثیر کے نقطۂ نظر سے ہی اہم نہیں ہیں بلکہ ان میں فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کا بھی پورا خیال رکھا گیا اور اس نظم و ضبط کے ساتھ ان کو قلمبند کیا گیا کہ وہ افسانہ کی فنی روایات کو ترقی دینے میں مددگار ثابت ہوئے۔

انگریزی کے بہت سے افسانہ نگاروں کے اُردو میں ترجمہ ہوئے مثلاً تھامس میالری، بائرن، رابرٹ لوئی اسٹیونسن، جارج الیٹ، اِروِنگ، ولیم لے کوئے، جوزف اڈیسن، گولڈ اسمتھ، سر والٹر اسکاٹ، ٹامس ہارڈی، چارلس ڈکنز، جارج مور، آسکر وائلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز اور کتھرائن فیلڈ وغیرہ کے کئی اہم افسانوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔ ملک محمد باقر نے رابرٹ لوئی اسٹیونسن کے ایک افسانہ کا ترجمہ ''مارخیم'' کے نام سے کیا جو نگار، اکتوبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ صادق ایوبی نے آسکر وائلڈ کے ایک افسانہ کو ''نوجوان

شہریار'' کے عنوان سے نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۹ء کے شمارے میں پیش کیا۔ گولڈ اسمتھ کے ایک افسانہ کو محشر عابدی نے ''وعدہ شکن'' کے نام سے بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا یہ ترجمہ نگار، اگست ۲۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ قارئین نے ان تمام ترجموں کو بہت پسند کیا۔ طالب باغپتی نے ایچ۔ جی۔ ویلز کے ایک افسانہ کو ''انارکسٹ'' کے نام سے پیش کیا۔ جو نگار، تمبر ۲۹ء کے شمارہ میں چھپا۔ سید طالب علی طالب نے وِلیم لے کوئے کے افسانوں کو ''طلسمی شہزادی''۔ ''طلسمی دروازہ'' اور ''طلسمی تصویر'' کے عنوانات سے بالترتیب عالمگیر سالنامہ ۱۹۲۹ء، ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء اور نیرنگ خیال اکتوبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں پیش کیا۔ نیاز فتحپوری نے آسکر وائلڈ کے دو افسانوں کو ''نوجوان بادشاہ'' اور ''شاہزادۂ خرم اور ابابیل'' کے عنوانات سے نگار ۱۹۳۰ء کے شماروں میں پیش کیے۔ شیر محمد اصلاحی نے بھی آسکر وائلڈ کے ایک افسانہ کو ''زخم دل'' کے عنوان سے نگار، ستمبر ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں پیش کیا۔ سید جلیل حسنی نے آسکر وائلڈ کے ایک افسانہ کو ''بدگمانی'' کے عنوان سے پیش کیا جو علی گڑھ میگزین ۱۹۳۰ء جلد نمبر ۸ میں شائع ہوا۔ امریکہ کے مشہور مصنف اِروِنگ کے افسانوں کو غلام عباس نے ''الحمرا کے افسانے'' کے نام سے منتقل کیا۔ مشرقی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے غلام عباس نے ان افسانوں کو اتنے لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے کہ قاری خود کو ہسپانیہ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ غرناطہ کے بلند کوہستانوں اور سرسبز وادیوں، اشبیلیہ کے پُر بہار گلستانوں، شاداب کنجوں اور طلیطلعہ کی نشاط انگیز محفلوں اور عشرت گاہوں کا ذکر ایسے دل نشیں انداز میں کیا ہے کہ مسلمان سلاطین کے عہدِ کامرانی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

فرانسیسی زبان کے اہم افسانہ نگار الفانسو داوے، ایملی ژولا، اناطول فرانس، ڈوورنوئی، موسیو لیؤل اور موپاساں وغیرہ کے شاہکار افسانوں کو عزیز احمد، امتیاز علی تاج، قرۃ العین حیدر اور طاہر قریشی نے بڑی کامیابی کے ساتھ اُردو زبان میں منتقل کیا۔ نپولین کے ایک تاریخی افسانہ کو محمد عبد اللہ قریشی نے ''نقاب پوش پیغمبر'' کے عنوان سے پیش کیا جو عالمگیر ۱۹۲۸ء کے خاص نمبر میں شائع ہوا۔ بدرالدین بدر نے ''ایک گزلتھا'' کے نام سے اور سراج الدین احمد نے ''نئی لذت'' کے عنوان سے دو شاہکار ترجمے کیے جو نیرنگ خیال کے عید نمبر ۱۹۲۶ء اور سالنامہ ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئے۔ قرۃ العین نے ''ڈوری کا ٹکڑا'' اور ''میبو فاکن'' کے نام سے

دو مشہور افسانوں کا ترجمہ تہذیب نسواں کے شمارہ یکم فروری ۱۹۳۰ء اور ۶ ستمبر ۱۹۳۰ء میں کیا۔ سید امتیاز علی تاج نے ''آخری سبق'' اور عزیز احمد نے ''تحفۂ خواب'' کے نام سے مشہور افسانوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا جو بالترتیب نیرنگ خیال جون ۱۹۲۸ء اور ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ غلام عباس نے ڈوورنوئی کے دو افسانوں کو ''ترکی ٹوپی'' اور ''بھکاری ادیب'' کے عنوان سے پیش کیا جو نیرنگ خیال مارچ اپریل ۱۹۲۷ء اور جنوری ۱۹۲۸ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ سید امتیاز علی تاج نے موسیولیؤل کے افسانوں کو ''باپ''، ''فقیر''، ''تخفیف جُرم کی وجہ''، ''آزمائش'' اور ''کون؟'' کے عنوانات کے تحت پیش کیا۔ یہ افسانے بالترتیب نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۲۶ء، مئی ۱۹۲۶ء، جون ۱۹۲۶ء، اکتوبر ۱۹۲۷ء اور عید نمبر ۱۹۲۸ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ موپاساں کے ایک مشہور افسانہ کو محمد حسین محوی نے ''محبت کی جیت'' کے عنوان سے جامعہ دہلی، مئی ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں منتقل کیا۔ ظفر قریشی نے موپاساں کے تین افسانوں کو ''محبت''، ''مبارزت'' اور ''الفتِ رفتہ کی یادگار'' کے ناموں سے پیش کیا۔ اوّل الذکر افسانہ عالمگیر، نومبر ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں اور مؤخر الذکر دونوں افسانے ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء اور ستمبر ۱۹۳۱ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ممتاز حسین نے بھی موپاساں کے ایک افسانہ کو ''وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی'' کے عنوان سے ساقی کے افسانہ نمبر جولائی ۱۹۳۵ء میں پیش کیا۔

روسی افسانہ نگاروں میں خاص طور سے چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائی اور گورکی کے افسانوں کے ترجمے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں جلیل احمد قدوائی، منصور احمد، پروفیسر محمد مجیب، نصیر احمد اور محمد اسلم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

چیخوف کے ایک افسانہ کو محمد مجیب نے ''بے احتیاطی'' کے عنوان سے جامعہ، دہلی اپریل ۱۹۲۷ء کے شمارہ میں، جلیل احمد قدوائی نے ''مصیبت'' کے عنوان سے نیرنگ خیال۔ جون ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں عزیز احمد نے ''ایک رات'' کے عنوان سے عالمگیر۔ اگست ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں، ظفر قریشی نے ''اُستانی'' کے عنوان سے نیرنگ، دہلی، مئی ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں، نصیر احمد نے ''انتقام'' کے عنوان سے جامعہ، جولائی ۱۹۳۳ء کے شمارہ میں، محشر عابدی نے ''سفارش'' کے عنوان سے ادبی دنیا۔ فروری ۱۹۳۴ء کے شمارہ میں، صفوۃ اللہ بیگ نے ''شرط'' کے عنوان سے

نیرنگ خیال۔ جنوری ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں، اور یوسف حسن نے ''دوسری شرط'' کے عنوان سے نیرنگ خیال۔ عید نمبر ۱۹۳۵ء کے شماروں میں ان کو ایک نئے انداز اور پُروقار لہجے میں پیش کیا۔

ترگنیف کے دو افسانوں کو انیس الدین احمد رضوی نے ''حکم کی بیگم'' اور ''عذرا'' کے عنوان سے نیرنگ خیال اکتوبر ۱۹۳۰ء اور سالنامہ ۱۹۳۲ء کے شماروں میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ خواجہ منظور حسین نے ان کے ایک اور افسانے کو ''آسیا'' کے نام سے ۱۹۳۰ء کی علی گڑھ میگزین میں منتقل کیا۔

ٹالسٹائی کے دو مشہور افسانوں کو محمد اسلم نے ''انجام بخیر'' اور ''تین سوال'' کے عنوانوں سے جامعہ فروری اور مئی ۱۹۲۸ء کے شماروں میں، اور مرزا عاشق علی بیگ نے ''الیاس'' کے عنوان سے نیرنگ خیال کے مشرق نمبر ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں اس طرح پیش کیا کہ ان میں ترجمے کے بجائے طبعزاد افسانے کا رنگ آ گیا۔

گورکی کے بھی کئی اہم افسانوں کے ترجمے ہوئے ہیں لیکن منصور احمد نے ان کے ایک افسانہ کو ''خزاں کی ایک رات'' کے عنوان سے ہمایوں۔ جنوری ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں، طالب باغپتی نے ''زائرہ کی محبت'' کے عنوان سے نگار۔ مارچ ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں اور وحید اکبر الہ آبادی نے ''دشت میں ایک رات'' کے عنوان سے نیرنگ خیال سالنامہ ۱۹۳۲ء کے شمارہ میں جس حُسن اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ترکی زبان کے افسانوں کو اُردو الفاظ کا جامہ پہنانے والوں میں نمایاں نام سجاد حیدر یلدرم اور اسرار احمد آزاد کا ہے۔ یلدرم نے نامق کمال، خلیل رشدی بے، احمد حکمت اور خالدہ ادیب خانم جیسے ترکی کے مشہور افسانہ نگاروں کی نگارشات کو اُردو کے قالب میں ڈھالا۔ انھوں نے سب سے پہلے خلیل رشدی بے کے ایک افسانہ کو ''نشے کی پہلی ترنگ'' کے عنوان سے پیش کیا جو معارف، اکتوبر ۱۹۰۰ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ احمد حکمت کے ایک افسانہ کو ''خارستان و گلستان'' کے نام سے مخزن، جون ۱۹۰۶ء میں پیش کیا۔ خالدہ ادیب کے ایک مشہور افسانہ کو ''افسانہائے عشق'' کے نام سے لکھا جو ہمایوں، مارچ ۱۹۲۲ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ منصور احمد نے بھی خالدہ کے ایک افسانہ بہ عنوان ''لڑکی'' کو ''دو بچے'' کے نام سے پیش کیا جو ادبی دنیا، ۱۹۳۲ء کے نوروز نمبر میں شائع ہوا۔ اسرار احمد آزاد نے ترکی کے تین اصلاحی افسانوں کو ''دس لاکھ فرانک''، ''دو یادگار دن'' اور ''انتقام'' کے عنوانات سے پیش کیا۔ یہ افسانے بالترتیب ماہنامہ یادگار ۱۹۳۴ء کے اپریل،

مئی اور جولائی کے شماروں میں شائع ہوئے۔

ملکی زبانوں کے افسانوں میں اُردو افسانہ نے سب سے زیادہ استفادہ بنگالی افسانوں سے کیا اور خاص طور سے رابندر ناتھ ٹیگور کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ اس کا اعتراف پریم چند، نیاز فتحپوری، سدرشن، اعظم کریوی اور ل۔ احمد نے متعدد مقامات پر کیا ہے۔ شرد چند اور جتندر ناتھ سوم کے افسانوں کے بھی ترجمے ہوئے ہیں جیسے سدرشن کا ''بجلی'' (ہزار داستان، اپریل ۱۹۲۳ء) اعظم کریوی کا ''ہیرو'' (ہمایوں، مئی ۱۹۲۹ء)، ''گناہ کی گھڑی'' (نگار، دسمبر ۱۹۲۹ء)۔ ''ضمیر کی سرزنش'' (نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ''روپ کا نشہ'' (نگار، فروری ۱۹۳۱ء) اور ''سیندور والا'' (نیرنگ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۳۱ء) لیکن رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانوں سے زیادہ اکتساب حاصل کیا گیا ہے۔ ان کے ایک اہم افسانہ کو مالک رام نے ''محبت کی فتح'' کے نام سے نیرنگ خیال، اپریل۔ مئی ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں پیش کیا۔ عزیز احمد نے اُن کے ایک افسانہ کو ''شریر لڑکا'' کے عنوان سے نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں منتقل کیا۔ اختر حسین ہاشمی نے ''ایک روح کی سرگذشت'' اور باسط بسوانی نے ''تعطیل'' کے نام سے ٹیگور کے افسانوں کو پیش کیا جو عالمگیر ۱۹۲۹ء کے شمارہ فروری اور مارچ میں شائع ہوئے۔ منصور احمد نے ''ذرات مضطرب'' کے نام سے ایک افسانہ کو پیش کیا جو ہمایوں، اگست ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ سید فرید جعفری نے ان کے ایک افسانہ کو ''شوبھا'' کے عنوان سے قلم بند کیا جو نگار، اپریل ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ عشرت رحمانی نے ''زندہ یا مردہ''، سید بادشاہ حسن نے ''روپیہ کا جن'' اور محشر عابدی نے ''ایڈیٹر'' کے عنوانات سے ان کے افسانوں کو اُردو کے قالب میں پیش کیا۔ یہ افسانے بالترتیب نیرنگ، دہلی۔ اپریل ۱۹۳۱ء، عالمگیر۔ خاص نمبر ۱۹۳۱ء اور ادبی دنیا۔ اپریل ۱۹۳۴ء کے شماروں میں شائع ہوئے اور ادبی حلقوں میں بیحد پسند کیے گئے۔

مذکورۂ بالا تمام ترجموں کی خوبی یہ ہے کہ مترجم نے انھیں بڑے قرینے کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مقامی فضا اور ماحول میں رچ بس گئے ہیں۔ ان کی اہمیت کے متعلق ڈاکٹر یوسف سرمست کے درج ذیل جملے سے اتفاق کرنا مناسب ہوگا:

> ''کہ انھوں نے نئے شعور کو تیار کیا اور آنے والی تبدیلیوں کے لئے راہ ہموار کی''۔[1]

◆◆◆

---

[1] بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ ص ۳۳۵

پانچواں باب

اُردو افسانہ میں نئے رجحانات

۱۔ ''انگارے'' ــــــ روایت سے انحراف

۲۔ نئے رجحانات کے نئے افسانہ نگار

۳۔ اِس دور کی شاہکار تخلیق

''انگارے'' ___ روایت سے انحراف

اُردو افسانہ نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا ہے اس کی اہم وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہِ راست بھی رہا اور بالواسطہ بھی۔ ۱۹۳۲ء تک اُردو افسانے نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو بڑی حد تک وسیع کر لیا تھا۔ رومانی افسانہ نگار جن کا اسلوبِ بیان افسانے کے قاری کو وقتی مسرّت و انبساط میں مبتلا کیے ہوئے تھا، وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصلاحی مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغانہ اندازِ تخاطب بدلا تھا۔ لیکن ''انگارے'' نامی افسانوی مجموعے کی اشاعت نے فن اور فکر کے اس بدلتے ہوئے رجحان میں شدّت پیدا کر دی۔

سماجی۔ سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اُردو افسانہ کو نئے موضوعات سے روشناس کرا رہے تھے۔ فن کا معیار بھی بلند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویۂ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائڈ کے نفسیاتی مطمحِ نظر کے زیرِ اثر افسانوں میں شعور و لاشعور کی کش مکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا تھا۔ زمیندار، تعلقدار اور سرمایہ دار کی مخالفت اُردو افسانہ کے آغاز سے ہی موجود تھی مگر رفتہ رفتہ مارکسی خیالات کے تحت سخت الفاظ میں نکتہ چینی کی جانے لگی تھی۔ سیٹھ ساہوکاروں اور مذہب و سماج کے ٹھیکیداروں کے مظالم بھی بیان کیے جا رہے تھے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں بیکسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فن کار خاص کر وہ حساس افسانہ نگار جو علومِ جدیدہ سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہو رہے تھے، مطمئن نہیں تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے جا تصنع اور تکلف معاشرہ کو گھن کی طرح چاٹ رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

''سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم ورواج اوران کی قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔''[1]

لہٰذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔اُن کے اس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیروزبر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اُردو افسانہ میں تبدیلی آئی اور یہ تبدیلی بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک عام اور مقبول طرز بن گئی۔

'انگارے'' مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی مطمحِ نظر سے حل نہیں ہوسکتے بلکہ اس کے لئے جارحانہ رویّہ بھی اختیا کرنا ہوگا۔ اسی انتہاپسندی کے عمل نے ''انگارے'' کی شکل اختیار کی۔اس مجموعے کے مصنفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناونی ذہنیت کو بنایا تھا۔نقاب میں چھپے ہوئے بدصورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور ولاشعور کی کش مکش کو اُجاگر کیا تھا غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا ''انگارے'' بے محابا اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔اس کے روحِ رواں سید سجاد ظہیر تھے۔ سجاد ظہیر لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گئے ہوئے تھے۔ وہ اپنی طالب علمی کے دوران ۱۹۳۱ء میں چھ ماہ کے لئے ہندوستان آئے تو تحفتاً یہ نادر مجموعہ ہندوستانی قاری کے سپرد کر گئے۔

''انگارے'' نومبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔اس میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے اس ترتیب سے شامل تھے۔''نیند نہیں آتی''۔''جنت کی بشارت''۔ ''گرمیوں کی ایک رات''۔''دُلاری''۔''پھر یہ ہنگامہ''۔ احمد علی کے دو افسانے'' بادل نہیں آتے''۔''مہاوٹوں کی ایک رات'' محمودالظفر کا افسانہ ''جواں مردی''۔رشید جہاں کا افسانہ'' دلّی کی سیر'' اوران ہی کا ایک مختصر ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' اس میں شامل تھا۔ ''انگارے'' کے منظرِ عام پر آتے ہی تنگ نظر اور استحصال پسند لوگوں نے اس کو فحش قرار دیا

(۱) اُردو افسانے میں 'انگارے' کی روایت (تنقیدی تناظر)۔ص ۲۹

اور حکومت سے اس کتاب کو ضبط کر لینے کا مطالبہ کیا۔ اعتدال پسند ادیبوں نے اپیل کی کہ ''انگارے'' کو محض فنی نقطۂ نظر سے پرکھنا چاہیے اور مذہب کو ادب سے دُور رکھنا چاہیے۔

مذکورہ عہد کے تناظر میں یہ مجموعہ دراصل اُردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دیتا ہے جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رُجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر، مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویۂ نظر سے دیکھا گیا، بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی اُلجھنوں کو بغیر رورعایت کے سپاٹ اور دوٹوک لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے طرزِ بیان میں طنز کی تلخی، جھنجھلاہٹ، ابتذال اور عامیانہ پن کی آمیزش ضرور ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور وفکر کی دعوت دی جس کا اعتراف سبھی نے کیا ہے۔ سجاد ظہیر اس کے ہر زاویے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی...... بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا۔'' (روشنائی۔۱۹)

انگریز حکومت نے جو جنگِ آزادی کی تحریک سے خوفزدہ تھی، دقیانوسی خیالات اور کٹر پنتھی لوگوں کے واویلا کو بہانہ بنا کر ۲۵ر مارچ ۱۹۳۳ء کے سرکاری گزٹ میں اس کے ضبط کیے جانے کے باضابطہ اعلان کر دیا۔

''انگارے'' کے مصنفین اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانوں سے متعلق تھے جیسے سجاد ظہیر کے والد وزیر حسن لکھنؤ کے مشہور سماجی کارکن اور نہایت کامیاب وکیل تھے۔ کرسچین کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران اناطول فرانس اور برٹینڈ رسل سجاد ظہیر کے محبوب ترین ادیب تھے، لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے کرنے کے بعد جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ ہوئے تو مارکس ازم کے مطالعے میں مصروف تھے۔ سوئٹزر لینڈ میں فرانسیسی

زبان وادب کا مطالعہ کیا اور آکسفورڈ سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیاحت کی۔ ''انگارے'' میں شامل پانچوں افسانے یورپ کی اسی کھلی فضا میں خلق کیے گئے۔

احمد علی نے دہلی، لکھنؤ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اور انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا، وہ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں انگریزی ادب کی درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ رشید جہاں، بانیٔ گرلس کالج علی گڑھ کی بیٹی تھیں۔ آزادی اور روشن خیالی ورثہ میں ملی تھی۔ وہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنھوں نے دہلی سے ایم۔ بی۔ ایس کرنے کے بعد میڈیکل پریکٹس شروع کی تھی۔ محمود الظفر نے انگریزی ماحول میں آنکھ کھولی۔ اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ میں حاصل کی۔

سجاد ظہیر ''انگارے'' کے محرک ہی نہیں بلکہ اہم افسانہ نگار بھی ہیں۔ اس لیے اُن پر تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے دوسرے افسانہ نگاروں کا جائزہ لینا بہتر ہوگا۔ احمد علی کا افسانہ ''بادل نہیں آتے'' عُریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داخلی خودکلامی کی تکنیک پر منحصر ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ایک ایسی عورت کی ذہنی حالت پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کی شادی اُس کی مرضی کے بغیر بظاہر ایک نیک اور پرہیزگار مولوی سے کر دی جاتی ہے مگر حقیقتاً وہ جنسی لذّت پرستی کا شکار ہے اور مجبور عورت محض یہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ:

> ''عورت کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے—— کام کرے کاج کرے، اس پر طرّہ یہ کہ بچے جننا—— جی چاہے نہ چاہے جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا۔''

احمد علی نے اپنے دوسرے افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں انسان کی مُفلسی، محرومی اور سماجی ومعاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مواد انھوں نے سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریاکاری ہوتی ہے، جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔

''انگارے'' میں ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر کا ہے۔ اس کا عنوان ہے ''جوانمردی''۔ یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا جس کو سجاد ظہیر نے اُردو کے قالب میں ڈھالا۔ ''جوانمردی'' میں مرد کے جھوٹے وقار اور کھوکھلی ذہنیت کو بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فضا، ماحول اور برتاؤ کے اعتبار سے اس افسانے کو ادبی حلقہ میں پسند کیا گیا۔

رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادیٔ نسواں کے تئیں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ افسانہ ''دلّی کی سیر'' میں انہوں نے عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی تنہائی اور بے بسی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اُس کی گھٹی گھٹی زندگی اور مرد کے حاکمانہ رویہ کو اُجاگر کیا ہے۔ اس مختصر افسانے کا سارا عمل علامتی معلوم ہوتا ہے۔ دلّی ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک برقع پوش عورت اپنے سامان کو سنبھالے بیٹھی ہے اور اپنے آپ کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کر رہی ہے۔ اُس کا شوہر اپنے کسی دوست کے ساتھ باہر جاتا ہے اور وہاں سے کھانا کھا کر واپس آتا ہے اور بیوی سے دریافت کرتا ہے کہ اگر تمھیں بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لوں۔ بیوی کو اس کی یہ بے اعتنائی اور نظر انداز کیے جانے کی صورتِ حال ناگوار گزرتی ہے۔ وہ نہ صرف کھانے سے انکار کرتی ہے بلکہ دلّی کی سیر سے بھی۔ برابری کے اس تصور اور باعزت برتاؤ کے احساس کو پہلی بار رشید جہاں نے نہایت خوبی سے اُجاگر کیا۔ یہ عزم اُن کے ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' میں بھی نظر آتا ہے۔ ایک ایکٹ کے اس ڈرامے کے دو مرکزی کردار، آفتاب بیگم اور محمدی کے ہیں۔ ان کرداروں کی نفسیاتی اُلجھنوں کے ساتھ اُن کے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے ڈھنگ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مسلم گھرانوں کی اندرونی زندگی۔ کے تکلیف دہ حقائق قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ سجاد ظہیر اس مجموعہ کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے پہلے افسانہ ''نیند نہیں آتی'' کا آغاز رات کی خاموش تاریکی کے ایک منظر سے ہوتا ہے۔ ذہن میں گھڑ گھڑ، تخ تخ، چٹ چٹ کی آواز دستک دیتی ہے۔ بند دریچے کھلنے

شروع ہوتے ہیں۔ پہلی تصویر میں اکبر بھائی اور ان کا دوست اُبھرتے ہیں۔ تو، تو میں، میں کی تکرار۔ ''خدا سب کچھ کرے، غریب نہ کرے'' کا احساس، ٹپ، ٹپ کھٹ، دوسری تصویر لکھنؤ کی ہے۔ موسلا دھار بارش پھر امین الدولہ پارک۔ مہاتما گاندھی کے آنے کا انتظار۔ بادشاہ علی کے جوتے کی چوری۔ مہر کا جھگڑا۔ موجل اور متحمل کی بحث۔ اماں کی باتیں۔ اُن کی کھانسی۔ سینے کی گھر گھراہٹ جیسے کسی پرانے کھنڈر میں لُو چلنے کی آواز۔ خون تھوکتی ہوئی ماں جو بس پلنگ پر لیٹی رہی۔ ایک مہینہ، دو مہینہ، تین مہینہ۔ ایک سال، دو سال، سو سال، ہزار سال۔ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے مناظر سے قاری حیران رہ جاتا ہے۔ وہ ابھی شاعر کی مفلسی اور تنگ دستی کا احساس بھی نہ کر سکا تھا کہ بیوی کی حیثیت لونڈی جیسی ہو جاتی ہے۔ خون کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ چار برس کے بچے کو سزا کس جرم کی مل رہی ہے۔ خیال اس طرف منتقل ہوا ہی تھا کہ قیامت کا سماں، جہنم کا دہلا دینے والا منظر اور پھر ٹن ٹن...... افسانہ ختم۔

قاری پہلی نظر میں ہی اندازہ لگا لیتا ہے کہ یہ افسانہ روایتی انداز سے الگ ہٹ کر خلق کیا گیا ہے۔ اس میں نہ تو پلاٹ کی ترتیب ہے اور نہ ہی کردار کی کوئی خاص اہمیت بلکہ مختلف واقعات کو کولاژ کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا گیا ہے۔ خلط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں کوئی ربط نہیں ہے۔ سنجیدہ قاری کو ان گڈمڈ سروں کو ترتیب دیتے ہوئے تسلسل میں لا کر خود نتیجہ اخذ کرنا پڑتا ہے۔ مختلف النوع واقعات سے گڈمڈ پیکر خلق کرنا اور پھر ان پیکروں کو کسی ایک حاوی پیکر میں ضم کرنا بلاشبہ اُردو افسانہ میں ایک نیا فنی اور تخلیقی تجربہ تھا۔

''جنت کی بشارت'' میں سجاد ظہیر لکھنؤ کو مرکز و محور بناتے ہوئے افسانہ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں :

> 'یہ اس زوال کی حالت میں بھی علوم اسلامیہ کا مرکز ہے............ مگر بدقسمتی سے دو فرقے جن کے مدارس لکھنؤ میں ہیں، ایک دوسرے کو جہنمی سمجھتے ہیں۔''

کیوں سمجھتے ہیں؟ اس غیر ضروری تنازعہ کی جانب توجہ دیے بغیر وہ اُن طلباء اور اساتذہ کی نشاندہی کرتے ہیں جن کے چہروں سے تقدس اور زہد ٹپکتا ہے اور جن کے بارے میں

افسانہ نگار کہتا ہے کہ ''ان کے ایک ایک بال کو حوریں اپنی آنکھوں سے ملیں گی۔'' ایسا ہی ایک کردار ہے مولوی محمد داؤد جو برسوں سے ایک مدرسے میں درس دیتے ہیں اور اپنی ذہانت کے لیے مشہور ہیں۔ تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے افسانہ نگار نے اس کردار کو شعوری طور پر طنز کا ہدف بنایا ہے۔ آٹھ بچوں کے باپ ہونے کے باوجود وہ بیوی کے ورغلانے میں نہیں آتے ہیں کیونکہ ایسے موقع پر انھیں ''حوا کی آرزو، آدم کا پہلا گناہ، زلیخا کا عشق، یوسف کی چاک دامانی'' یاد آجاتی ہے :

> ''میرے بندے ہم تجھ سے خوش ہیں! تو ہماری اطاعت میں تمام زندگی اس قدر محو رہا کہ کبھی تو نے اپنی عقل اور اپنے خیال کو جنبش تک نہ دی جو دونوں شیطانی طاقتیں اور کفر و الحاد کی جڑ ہیں۔ انسانی سمجھ، ایمان و اعتقاد کی دشمن ہے۔ تو اس راز کو خوب سمجھا اور تو نے کبھی نورِ ایمان کو عقل کے زنگ سے تاریک نہ ہونے دیا، تیرا انعام جنتِ ابدی ہے جس میں تیری خواہش پوری کی جائے گی۔''

مصنف کی خوبی یہ ہے کہ اُس نے اندھی عقیدت مندی، توہم پرستی، جدید علوم وفنون سے بیگانگی وغیرہ پر براہِ راست ضرب لگانے کے بجائے، زہر سے بجھی ہوئی زبان سے ایک ایک لفظ تول کر جنت کی بشارت کا اعلان کر دیا۔ یہاں عام قاری، مولوی محمد داؤد جیسے مذہبی شخص پر طنز سے جز بز ہو سکتا ہے لیکن غور سے پڑھنے والا اس زیریں پیغام کو پڑھ لیتا ہے کہ مولوی محمد داؤد جیسے لوگوں کے لئے جنت محض حوروں کا دل خوش کرنے والا ایک تصور ہے۔ طنز کا ایک دوسرا پہلو اس کشمکش میں مضمر ہے جو نیند اور بیداری۔ آدمی کے حقوق اور اللہ کی عبادت کے مابین جاری ہے۔ نیند اور بیوی سے روگردانی کر کے مولوی صاحب اپنی روحانی اور اخلاقی فتح پر خوش ہیں لیکن فطرت کو اس آسانی سے نہیں دبایا جا سکتا۔ افسانہ میں حقیقی زندگی اور موہوم روحانیت کے ٹکراؤ کی کئی جہتیں ہیں۔ مصنف کے عقائد سے متعلق طنزیہ رویے سے افسانہ کو نقصان ہی ہوا ہے۔ اس امر پر بغیر طنز کے بھی پلاٹ میں انسانی فطرت کے بعض گوشوں کو پیش کرنے کی گنجائش تھی۔ کیونکہ فکشن میں براہِ راست کے بجائے بالواسطہ بات زیادہ تخلیقی تصور کی جاتی ہے۔

افسانہ ''گرمیوں کی ایک رات'' میں نہ صرف پلاٹ ہے بلکہ ارسطو کے المیہ کے پلاٹ کی طرح وحدتِ عمل اور وحدتِ وقت دونوں کا پابند پلاٹ ہے۔ حتیٰ کہ وحدتِ مقام تک کا بڑی حد تک التزام بھی کیا گیا ہے۔ کہانی کا سارا عمل ایک پارک سے ایک سنیما تک مرکزی کردار کی چہل قدمی پر محیط ہے، جو کچھ واقعات پیش آتے ہیں، اِسی سیر کے دوران رونما ہوتے ہیں اور کہانی کا انجام بھی فیصلہ کن نوعیت کا ہے یعنی کہ مرکزی کردار اپنے امیر دوست کے ساتھ چلا جاتا ہے اور وہ مفلس چپراسی منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ جس کی مدد مرکزی کردار کرسکتا تھا۔ تین طبقوں کی اس کہانی کے فوکس میں متوسط طبقہ ہے جو نچلے طبقہ سے اپنے آپ کو Identify نہیں کرتا اور اوپری طبقہ کی دوستی اور رفاقت کو اپنے لیے فخر تصور کرتا ہے۔ افسانہ کے کینوس پر جو منظر اُبھرتا ہے وہ امین آباد پارک کا ہے جہاں منشی برکت علی عشاء کی نماز پڑھ کر چہل قدمی کی غرض سے آئے ہوئے ہیں۔ جیب میں ایک روپیہ ہے جو بطورِ رشوت ملا ہے۔ ذہن میں طرح طرح کے خیالات آتے ہیں کہ اچانک اُن کے دفتر کا چپراسی جمّن ایک سوالی بن کر سامنے آن کھڑا ہوتا ہے ''منشی جی اگر آپ اس وقت مجھے ایک روپیہ قرض دے سکتے ہوں تو میں ہمیشہ.........'' جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی منشی جی اٹھ کھڑے ہوئے۔ انکار اور اصرار کے جوازے کے ساتھ دونوں چلتے ہوئے قیصر باغ کے سنیما ہال تک پہنچ جاتے ہیں۔ اتنے میں فلم ختم ہوتی ہے اور اندر سے نکلنے والوں میں اُن کے کالج کا ایک پرانا ساتھی مل جاتا ہے جس کے ہمراہ وہ مجرا سننے چل دیتے ہیں

> ''پرانا دوست، موٹر کی سواری، گانا ناچ، جنت نگاہ، فردوس گوش، منشی جی لپک کر موٹر میں سوار ہو لیے۔ جمّن کی طرف اُن کا خیال بھی نہ گیا۔ جب موٹر چلنے لگی تو انھوں نے دیکھا کہ وہ وہاں اُسی طرح چپ کھڑا ہے۔''

یہ اختتامی جملے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ہر شخص کو مختلف اوقات میں کہیں نہ کہیں یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کی بات مانے یا نفس کی۔ نفس بہرحال ایک زبردست قوت ہے جس کا ضمیر پر حاوی ہو جانا بھلے ہی افسوس ناک ہو لیکن باعثِ حیرت نہیں ہے۔

''دُلاری'' ایک نسبتاً پرانی وضع کا افسانہ ہے جس میں پلاٹ، وقت کے تسلسل

کا تابع ہے۔ بظاہر یہ ایک سیدھی سادی بے سہارا لونڈی کی کہانی ہے جو شیخ ناظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اوراُن کے بڑے بیٹے کاظم علی کے ورغلانے پر اپنا سب کچھ اُس پر نثار کردیتی ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ کاظم کی دُلہن آنے والی ہے تو وہ گھر سے غائب ہوجاتی ہے۔ کافی دنوں کے بعد کاظم کے ضعیف ملازم کے کہنے پر واپس آتی ہے۔ سبھی اُس پر لعن طعن کرتے ہیں جسے وہ برداشت کرتی ہے لیکن جب کاظم اپنی ماں سے کہتا ہے کہ ''امی خدا کے لئے اس بدنصیب کو اکیلی چھوڑ دیجئے وہ کافی سزا پا چکی ہے۔'' تو اُس کی قوتِ برداشت ختم ہوجاتی ہے :

''اِس آواز کے سننے کی تاب نہ لاسکی۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے وہ سماں پھر گیا جب وہ اور کاظم راتوں کی تنہائی میں یکجا ہوتے تھے۔ جب اس کے کان پیار کے لفظ سننے کے عادی تھے۔ کاظم کی شادی اس کے سینے میں نشتر کی طرح چبھتی تھی۔ اسی خلش، اسی بیدلی نے اُسے کہاں سے کہاں پہنچادیا، اوراب یہ حالت ہے کہ وہ بھی یوں باتیں کرنے لگے! اس روحانی کوفت نے دُلاری کو اس وقت نسوانی حمیت کا مجسمہ بنادیا۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اوراُس نے سارے گروہ پر ایک ایسی نظر ڈالی کہ ایک ایک کرکے سب نے ہٹنا شروع کیا۔ مگر یہ ایک مجروح، پرشکستہ چڑیا کی پرواز کی آخری کوشش تھی۔ اُس دن رات کو وہ پھر غائب ہوگئی۔''

کاظم کے ترس کھانے سے دُلاری کی انا کو ایسی ٹھیس پہنچتی ہے کہ وہ اس قابلِ رحم زندگی سے طوائف بن کرزندہ رہنا بہتر سمجھتی ہے۔ افسانوی ادب کی تاریخ پر غور کیا جائے تو یہی وہ زمانہ ہے جب فرائڈ کے نقطۂ نظر کے تحت اُردو میں نفسیاتی افسانے لکھنے کا رواج عام ہوا۔ اس مطمحِ نظر کو فروغ دینے کی کی پہل بھی سجاد ظہیر نے کی۔ اُنھوں نے جس طرح دُلاری کے معصوم جذبات، غیرت اور حمیت کو اُجاگر کیا ہے اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے اُس کے طرزِ عمل کا تجزیہ کیا ہے وہ اُردو افسانہ کی تاریخ میں اس قسم کے مظلوم نسوانی کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

''پھر یہ ہنگامہ..........'' کا آغاز مذہب، عقل اور ایمان کی تعریف سے ہوتا ہے جس میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ مذہب، عقل اور ایمان ایک اندرونی کیفیت ہے۔ اس منطقی

بحث کا مقصد کیا ہے؟ یہ سوچنے سے پہلے ہی گومتی کے کنارے بنے ایک چھوٹے سے مندر، گھاٹ، بھیڑ، منتر، ڈبکیوں وغیرہ کا نظارہ اور پھر اُن کے مسمار ہو جانے، کھنڈرات میں تبدیل ہو جانے کا اشارہ ملتا ہے۔ قاری ابھی اس فضا سے مانوس بھی نہیں ہونے پاتا کہ ایک نیا واقعہ، کلّو کے جوان لڑکے کو سانپ سے ڈسنے کا بیان ہوتا ہے۔ رقت کے اس ماحول سے افسانہ اچانک عشق کی سرمئی وادیوں میں کھو جاتا ہے۔ حامد اپنی رشتہ کی بہن سلطانہ پر عاشق ہو جاتا ہے مگر سلطانہ کی والدہ کو حامد کی ماں کی صورت سے نفرت تھی اس لیے شادی کے پیغام کو رد کر دیا جاتا ہے، یہ جانتے ہوئے کہ لڑکا خاندانی ہے۔ برسرِ روزگار ہے، سعادت مند ہے۔ آخرکار عشقِ صادق رنگ لاتا ہے۔ روٹھے ہوئے من جاتے ہیں اور حامد میاں کی سلطانہ بیگم سے شادی ہو جاتی ہے۔ بارہ صفحات پر مشتمل یہ افسانہ جو خود کلامی سے شروع ہوا تھا۔ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ پچھلے واقعات کا عکس ایک بار پھر اُبھرتا ہے۔ مخصوص و مانوس فضا اور بیان کا عادی ذہن چھوٹے چھوٹے واقعات، ہر لمحہ بدلتے ہوئے منظر اور بے ربط جملوں کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے کہ شائد کوئی منطقی ربط بن سکے اور اُلجھی ہوئی ڈور کا سرا اُس کے ہاتھ آ جائے۔

افسانہ کا عنوان قابلِ توجہ ہے جو غالبؔ کی مشہور غزل ''دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے'' کے قطعہ بند اشعار (پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟) سے لیا گیا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ سجاد ظہیر نے یہ عنوان محض خیال کی رو میں قائم کر لیا یا اُن کے پیشِ نظر غالبؔ کے شعر کی خیال انگیز معنویت تھی کہ اس غزل میں شوخی اور ظرافت کے پیرایہ میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں اُن میں خدا کی قدرت کے مقابل فطرت، آدمی اور آدمی کی خودنمائی کو حریفانہ قوت کے طور پر دکھایا گیا ہے جن کی جلوہ خیزی کے باعث عقل عاجز اور حیران ہے۔ عنوان کے انتخاب کا افسانہ پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ سجاد ظہیر کے افسانہ میں زندگی پر فلسفیانہ غور و فکر کا کوئی پہلو نکلتا ہے یا نہیں اور اگر اس قسم کا کوئی عنصر ہے تو وہ غالبؔ کے اشعار کے تناظر سے مماثل ہے یا مختلف۔ سجاد ظہیر نے مثلاً خواجہ میر درد کے اس مشہور شعر سے اپنے افسانہ کا عنوان لیا ہوتا:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

توافسانہ سے ہماری توقعات دوسری طرح کی ہوتیں۔ 'پھر یہ ہنگامہ......' میں آزاد تلازموں کی روِ فکر کا ایک محور یقیناً قائم کرتی ہے جو زندگی کی سنگدلی اور سفا کی اور اُس کے مقابل اجل زدہ آدمی کی بے بسی اور شکست سے لیکر انسانی سماج میں ناانصافی اور انسانوں کے باہمی سلوک میں خودغرضی اور بے رحمی کے شدید احساس سے عبارت ہے۔ سب سے بڑھ کر زندگی کے تجربے کا بے سروپا اور تقریباً ناقابلِ فہم ہونا منطق کی شکست اور آدمی کی مایوسی کو ناگزیر بنادیتا ہے غالب کے مذکورہ شعر میں حیرت لطف کا سرچشمہ ہے اور سجاد ظہیر کے افسانہ میں حیرت ایک کبھی نہ ختم ہونے والے دُکھ کی طرف لے جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانہ کا مجموعی تاثر ''ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے'' سے زیادہ قریب ہے۔ افسانہ میں در پردہ جو سوال اُبھرتا ہے وہ اقبال کی نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' کے اِس مصرع کی یاددلاتا ہے، 'تو کونسی دنیا کا خدا ہے؟'

پروفیسر جمیل جالبی نے حسن عسکری کے افسانہ ''حرام جادی' اور چائے کی پیالی، کے حوالہ سے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

'شعور کی رو، وہ بُنیادی تکنیک ہے جسے عسکری نے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ نہایت خوبی سے نبھا کر اُردو فکشن کے لئے نیا راستہ کھولا''۔ (تنقید اور تجزیہ۔ ص ۱۰۳)

پروفیسر جمیل جالبی کی اس رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ انھوں نے دو باتوں کو یکجا کر دیا ہے ——

۱۔ شعور کی رَو سے متعارف کرانا

۲۔ نہایت خوبی سے نبھا کر اُردو فکشن کے لیے نیا راستہ کھولنا۔

دوسری بات تسلیم کی جاسکتی ہے لیکن پہلی بات سے اس لیے اتفاق نہیں ہوسکتا کہ سجاد ظہیر نے حسن عسکری کے دونوں افسانوں کے شائع ہونے سے تقریباً آٹھ سال پہلے اردو قاری کو شعور کی رو سے واقف کرادیا تھا۔ وہ نہ صرف اس تکنیک سے واقف تھے بلکہ انھوں نے اس تکنیک کو سمجھا اور اپنے افسانوں میں برتا۔ انہوں نے اس سلسلہ میں جوائس کے مشہور ناول ''یولیسیز'' سے بطورِ خاص استفادہ کیا جس کا اعتراف فکشن کے اکثر ناقدین نے

لیا ہے۔ دراصل جوائس کے یہاں شعور کی رو کے پیش کرنے کے مختلف طریقے نظر آتے ہیں لیکن سجاظہیر نے جوائس کی دو ایک تدبیروں سے بطورِ خاص کام لیا ہے مثلاً انھیں آزاد تلازمۂ خیال کے ذریعے ایک لفظ یا خیال سے دوسرا لفظ یا خیال سوجھتا چلا جاتا ہے اور وہ اپنی بات کو بڑھانے کے لیے اکثر قافیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ''نیند نہیں آتی'' کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''واہ واہ! مصلحتِ خداوندی، خداوندی اور رنڈی اور بھنڈی۔ غلط بھن ڈی ہے۔ بھنڈی تھوڑی ہے۔ میاں اکبر! اتنا بھی اپنی حد سے نہ باہر نکل چلے۔ اور کیا ہے؟ بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے، بحرِ رمل چلے، خوب! وہ طفل کیا گرے جو گھٹنوں کے بَل چلے۔ انگور کھٹے! آپ کو کھٹاس پسند ہے؟''

غور کیجیے وہ کردار جسے نیند نہیں آ رہی، بستر پر لیٹا ہے.......... اور اس کا شعور آزاد تلازمۂ خیالات کے تحت رواں ہے۔ قافیے کی صوتی مناسبت سے 'خداوندی' پھر رنڈی اور اُس کے بعد بھنڈی یاد آتی ہے۔ کردار سوچتا ہے، کہ وہ کہاں سے کہاں چلا گیا چنانچہ 'حد' کا تلازمہ قائم ہوتا ہے۔

''انگارے'' میں شامل ایک اور مصنف احمد علی نے اپنے افسانہ 'بادل نہیں آتے'، میں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے بھی وہی تکنیک اختیار کی جو سجاد ظہیر نے کی یعنی ایک طرح سے دونوں پر یولیسیز کے مخصوص طریقۂ کار کا اثر بہت واضح ہے لہٰذا جمیل جالبی کا یہ کہنا دُرست نہیں کہ اُردو فکشن کو شعور کی رو سے عسکری نے متعارف کرایا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حسن عسکری نے شعور کی پیش کش میں دوسری اور بھی تدابیر کا استعمال کیا جو جوائس کے یولیسیز میں موجود ہیں چنانچہ 'حرامجادی' یا 'چائے کی پیالی' ایسے افسانے ہیں جن میں شعور کی رو کی تکنیک زیادہ اُبھر کر اور نکھر کر سامنے آتی ہے۔ حسن عسکری نے داخلی خود کلامی کے علاوہ منقول خود کلامی سے کام لیا ہے اور راوی کا جستہ جستہ بہت مختصر سہی لیکن تبصرہ موجود ہے۔ جبکہ سجاد ظہیر کے افسانہ ''نیند نہیں آتی''، میں صرف داخلی خود کلامی کا استعمال ہوا ہے۔ یہی صورت احمد علی کے افسانہ ''بادل نہیں آتے'' کی بھی ہے۔ اس میں بھی پورے کا پورا افسانہ کردار کے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بھی صرف داخلی خود کلامی پر منحصر ہے۔

''نیند نہیں آتی' میں خارجی وقت غائب ہے اور صرف داخلی وقت موجود ہے جبکہ 'حرامجادی' میں داخلی وقت حاوی ضرور ہے لیکن اس میں خارجی وقت بھی موجود ہے۔ سجاد ظہیر کا دوسرا افسانہ پھر یہ ہنگامہ.......... 'میں راوی بیان کا سہارا لیتا ہے۔ اس میں داخلی خودکلامی بھی موجود ہے۔ ''نیند نہیں آتی'' میں جذباتیت بہت نمایاں ہے جبکہ 'پھر یہ ہنگامہ' میں ایک مخصوص فنی نظم وضبط کا احساس بہت واضح ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''انگارے'' اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ تھا اور سجاد ظہیر پہلے افسانہ نگار، جنھوں نے 'شعور کی رو' کی تکنیک کو اُردو میں سب سے پہلے استعمال کیا اور اُسے رواج دیا۔ چونکہ یہ پہلی کوشش تھی اس لیے مذکورہ افسانوں میں یہ تکنیک اپنی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کے ساتھ نہیں ملتی۔ سجاد ظہیر نے اس طرز میں لکھنے کے لئے جوائس کی طرح شدید ریاضت بھی نہیں کی اور نہ ہی اُس کی طرح معجزۂ فن کی نمود کے لئے اپنی زندگی کے دس سال صرف کیے تھے۔ پھر بھی فکری اور فنی دونوں نقطۂ نظر سے سجاد ظہیر کے افسانے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ اِن افسانوں کی اشاعت کے بعد حقیقت اور تخیل، اصلاح اور رومان مل کر بے باک حقیقت نگاری کی بُنیاد ڈالتے ہیں۔ ورنہ اس سے قبل اُردو افسانہ عموماً سیدھے سادے بیانیہ انداز میں ہوتا تھا جس میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اور نفسیاتی کشمکش کا اظہار نمایاں نہیں تھا۔ ان افسانوں میں زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں سے جان بوجھ کر چشم پوشی کی جاتی تھی یا کسی نے بہت جسارت کی تو اشارہ کنایہ میں ان کی نشاندہی کردی۔ سجاد ظہیر نے جملہ احتیاطی تدابیر کو تقریباً بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی۔ بیجا سماجی پابندیوں پر تیر ونشتر چلاتے ہوئے اخلاقی جسارت کا بھی ثبوت دیا۔ افسانہ کے مروجہ انداز کو، جس میں پلاٹ اور کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل تھی، نظر انداز کرتے ہوئے افسانہ کی مغربی تکنیک کی راہ اپنائی۔ اُن کی نظر میں پلاٹ اور اُس کی ترتیب کو اولیت حاصل نہ ہوکر، کردار بلکہ کردار سے بھی زیادہ صورتِ حال کو مرکزیت حاصل تھی۔ انھوں نے طرز بیان مختصر مگر جامع اپنایا جس میں محض معنی خیز اشاروں سے کام لیا اور درمیانی کڑیوں کو ملانے کا سلسلہ قاری کے سپرد کردیا۔ اس تبدیلی کی وجہ سے اُردو افسانہ میں ہر قسم کے موضوعات پر بے باکی سے اظہار رائے کے

دروازے کھل گئے اور خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ باطنی زندگی پر بھی خاطر خواہ توجہ دی جانے لگی۔ اس سے انکار نہیں کہ فنی اعتبار سے سجاد ظہیر کے افسانے بہت پختہ نہیں ہیں۔ شاید اس لئے بھی کہ یہ محض فن کے اظہار کے لئے تخلیق نہیں کیے گئے بلکہ سماجی اسباب و علل تلاش کرنے خصوصاً مسلم معاشرے میں سفید پوشوں کے کردار کو طنز کا ہدف بنانے کے لیے خلق کیے گئے تھے۔ ان میں نعرۂ انقلاب نہیں ہے لیکن مذہب کے غلبہ اور حقوق کی پامالی کے خلاف بیزاری اور احتجاج ضرور ہے ــــ لیکن کیا یہ اہم بات نہیں ہے کہ سجاد ظہیر نے مستقبل کے لیے اُردو افسانہ کی سمت و رفتار کا تعین کر دیا، اور شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کر کے اُردو فکشن کو کولاژ، داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی اور آزاد تلازمۂ خیال جیسی فنی تدابیر سے متعارف کرایا۔

نئے رجحانات کے نئے افسانہ نگار

'انگارے' کی اشاعت اور اس پر سرکاری عتاب کے بعد اُردو افسانہ کجلا ہی آن کے ساتھ ترقی کی جانب رواں ہوا اور اس نے ہندوستان کی افسانوی فضا کو ترقی پسند تحریک کے لئے سازگار کیا۔ نئے افسانے کے وہ تمام درجات جو ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس[۱] کے بعد ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہوئے، ان کے ہراول دستے کے فرائض اسی تین سالہ عہد نے انجام دیے۔ یہ مختصر سا وقفہ افسانہ کی تشکیل اور ایک واضح شکل قائم کرنے کے درمیان کی کڑی ہے۔ اس عہد میں پُرانے افسانہ نگاروں نے نئے رُجحانات پر لبیک کہتے

---

[۱] ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ۹ اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے تاریخی ''رفاہ عام'' ہال میں منعقد ہوئی۔ حالانکہ اس کی بنیاد ۱۹۳۲ء میں ہی پڑ چکی تھی جب ''انگارے'' کی شکل میں اس کے مصنفین نے رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف اپنے غم وغصہ کا اظہار کیا تھا۔ مذکورہ تحریک کے محرک سجاد ظہیر تھے۔ وہ نہ صرف ہم وطنوں کی کس مپرسی کا مشاہدہ کر رہے تھے بلکہ دنیا کے سیاسی مسائل نے بھی ان کے ذہن کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ نازی جرمنی میں ہٹلر کے کالے کرتوت اور دنیا بھر میں فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کو وہ محسوس کر رہے تھے۔ بہر حال اپنی تہذیب وتمدن کے تحفظ اور جدید افکار و نظریات کی تبلیغ کے پیش نظر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے تعاون سے انھوں نے لندن میں ہی چند تجویزیں طے کیں اور ان کی سائیکلو اسٹائل کاپیاں ہندوستان میں ڈاکٹر محمد اشرف (علی گڑھ)، ڈاکٹر محمود الظفر (امرتسر)، ڈاکٹر رشید جہاں (امرتسر)، پروفیسر ہیرن مکرجی (کلکتہ)، ڈاکٹر یوسف حسین خاں (حیدرآباد) سوہن سنگھ (بمبئی) اور احمد علی (الہ آباد) کو روانہ کیں۔

۱۹۳۵ء کے اواخر میں سجاد ظہیر اپنی تعلیم سے فارغ ہو کر گھر واپس آ گئے۔ الہ آباد میں انھوں نے احمد علی، فراق گورکھپوری، اعجاز حسین، شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، احتشام حسین اور وقار عظیم کی مدد سے ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ قائم کیا۔ پنڈت امرناتھ جھا اور ڈاکٹر تاراچند نے اس پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ پریم چند، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، مولانا عبدالسلام ندوی، مولانا حسرت موہانی، دیا نرائن نگم اور ڈاکٹر محی الدین زور نے تحریک کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے حوصلہ افزائی کی۔ اس کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ جلد ہی ملک کے دوسرے شہروں میں انجمنیں قائم ہونے لگیں۔

مذکورہ کانفرنس کی صدارت کے فرائض پریم چند نے انجام دے تھے اور اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر چودھری محمد علی ردولوی تھے۔ کانفرنس میں اُردو کے علاوہ ہندی، بنگالی، گجراتی، مرہٹی، تملگو، (بقیہ اگلے صفحہ پر)

ہوئے افسانے کو خوب سے خوب تر بنانے کی امکانی کوشش کی اور نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنے بزرگوں کے زیر سایہ انتھک کاوشیں کیں۔ نئے افسانہ نگاروں میں ''انگارے'' کے فنکاروں کے علاوہ کوثر چاند پوری، غلام عباس، اختر انصاری، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، محمد مجیب، اختر حسین رائے پوری اور سعادت حسن منٹو نے زندگی کی گہرائیوں میں ڈوب کر چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے جدید فنی معیاروں کو ملحوظ رکھا۔

کوثر چاند پوری:

کوثر چاند پوری کا پہلا افسانہ'' فضائے برشگال کا ایک تیر'' کے عنوان سے الکمال، دسمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے دوسرے دلچسپ افسانے ''خطرہ'' (نیرنگ، ستمبر ۱۹۳۱ء)۔ '' انتقام قدرت'' (ندیم، ستمبر ۱۹۳۱ء)۔ '' قربانی'' (نیرنگ، نومبر ۱۹۳۱ء) اور'' بیداری کا انعام'' (جامعہ، جنوری ۱۹۳۲ء) ہیں۔ ان افسانوں کا اندازِ بیان مؤثر ہے اور انسانی جذبات واحساسات کو چھو لینے کی جستجو نظر آتی ہے۔

غلام عباس:

غلام عباس کے ابتدائی افسانوں سے ہی ان کی سوجھ بوجھ اور فنی چابکدستی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ'' قربانی'' کے نام سے مخزن، ستمبر ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔

(بقیہ صفحہ گزشتہ کا) ملایالی، کنٹری اور تامل زبانوں کے بہت سے ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹو پادھیا اور جینیندر کمار وغیرہ نے ادبی مسائل سے متعلق قابل قدر مشورے دیے لیکن جس بات سے اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت ملی وہ پریم چند کا طویل خطبہ تھا جو انھوں نے کانفرنس کے آخر میں پڑھا۔ اس خطبہ میں انھوں نے ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا:

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے۔ وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے، اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا'' (روشنائی، ص ۱۱۸)

غلام عباس کے دیگر اہم افسانے ''محتاج کا دل'' (مخزن، نومبر ۱۹۲۸ء) ''سبز طوطا'' (تہذیب نسواں، ۴؍۱۱ جنوری ۱۹۳۰ء)۔ ''شہزادی کا سپنا'' (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء)۔ ''مجسمہ'' (کاروان، سالنامہ ۱۹۳۳ء) اور ''ناول نویس'' (تہذیب نسواں، ۵؍جنوری ۱۹۳۵ء) ہیں۔ ان میں ''شہزادی کا سپنا'' اور ''مجسمہ'' کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ پہلے افسانے میں انھوں نے دنیا کے تمام واقعات کو شہزادی کے خواب سے تشبیہ دی ہے کہ شہزادہ کسی نامعلوم مہم پر جانے سے قبل شہزادی کو ایک عرق کے ذریعہ گہری نیند میں سُلا جاتا ہے۔ پُر اسرار آقا کے عطا کردہ عرق کی وجہ سے شہزادی اس وقت تک خواب دیکھتی رہے گی جب تک اس کو جگایا نہ جائے۔ لہٰذا افسانہ کے مطابق دنیا میں رونما ہونے والے کل، آج اور کل کے تمام واقعات دراصل شہزادی کے ایک طویل خواب کی کڑیاں ہیں۔ جب بھی شہزادہ واپس آئے گا، اس کو بیدار کرے گا اور کائنات کا سارا نظام درہم برہم ہوجائے گا۔ دوسرے افسانے میں انھوں نے ایک حساس بادشاہ اور اس کی حسین ملکہ کی نفسیاتی کش مکش کو پیش کیا ہے۔ بادشاہ اپنی ازدواجی زندگی میں بے تکلفانہ رویہ کا خواہشمند ہے مگر ملکہ احساسِ کمتری کی بنا پر تسلیم واطاعت کا مجسمہ بنی رہتی ہے۔ مجبوراً بادشاہ ایک حسین عورت کے مجسمہ کا سہارا لے کر ملکہ کے اندر جذبۂ رقابت اُجاگر کرتا ہے۔ بادشاہ کے اس فعل سے ملکہ کا تکلف دور ہوجاتا ہے۔

غلام عباس نے مذکورہ دونوں افسانوں میں جذبات واحساسات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ دوسرے ابتدائی افسانوں میں بھی جو ۱۹۳۶ء سے قبل کے ہیں، ان عناصر کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ غلام عباس نے معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی زندگی کی پُر پیچ حقیقتوں کے ساتھ فنکارانہ طور پر پیش کرنے کی امکانی کوشش کی ہے جو بعد کے دور میں نکھر کر آئی ہے۔

اختر انصاری:

اختر انصاری نے ۱۹۲۸ء سے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا، اُن کا پہلا افسانہ ''طوفانِ نغمہ'' ہے۔ یہ افسانہ عالمگیر کے شمارہ بابت نومبر ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ تین صفحات کا یہ مختصر افسانہ اپنے اندر فکر کی گہرائی، اندازِ بیان کی سادگی اور جذبہ کی تاثیر سموئے ہوئے ہے۔ ان ہی ایام میں انھوں نے دوسرا مقبولِ عام افسانہ ''لو ایک قصہ سنو'' تخلیق کیا جو ۱۹۳۶ء کے بعد منظرِ عام پر آیا۔ بیانیہ انداز میں لکھا ہوا یہ تاثراتی افسانہ نہ صرف بیان کی

معروضیت کو قائم رکھتا ہے بلکہ مروجہ واقعاتی طرز سے ہٹ کر بغیر پلاٹ کے افسانہ کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ اختر انصاری کا ایک اور کامیاب افسانہ ''نازو'' (جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء) ہے جو سماج کی خیانتوں، عیاریوں اور فریب کاریوں کا پردہ چاک کرتا ہے۔ ''بڑھیا'' (جامعہ، فروری ۱۹۳۶ء) رنج والم میں لپٹا ہوا اور ''اسکول'' (جامعہ، مارچ ۱۹۳۶ء) انسانی جذبات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے ان کی فنکارانہ مہارت اور موضوعات کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔

عزیز احمد:

ترقی پسند تحریک سے قبل عزیز احمد کے چار اہم افسانے سامنے آئے۔ پہلا افسانہ ''قاتل'' کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ مخزن، اپریل ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ بقیہ افسانے ''اظہارِ تمنا'' (نگار، اکتوبر ۱۹۲۹ء۔ ''شعلہ زار الفت'' (نگار، نومبر ۱۹۳۰ء) اور ''باغبان'' (مجلّہ عثمانیہ، شمارہ اوّل جلد چہارم ۱۹۳۱ء) ہیں۔ یہ چاروں افسانے زبان و بیان کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ان افسانوں کی مدد سے عزیز احمد کے افسانوی فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ کس طرح انھوں نے زمانے کے حوادث اور بکھری ہوئی زندگیوں کے تار و پود کو ایک محور پر سمیٹ کر انفرادی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

حیات اللہ انصاری:

محنت کش طبقہ کے حالات کی بے لاگ تصویر کشی حیات اللہ انصاری کے ابتدائی افسانوں سے ہی ملنے لگتی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''بڈھا سود خوار'' (جامعہ، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ہے۔ اس پہلے افسانے سے ہی ان کی قوتِ مشاہدہ اور جزئیات نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے دوسرے اہم افسانے ''بیوقوف''۔ ''ادایا قضا؟'' اور ''کمزور پودا'' ہیں۔ یہ تینوں افسانے بالترتیب ماہنامہ جامعہ، دہلی کے شمارے جولائی ۱۹۳۱ء، نومبر ۱۹۳۵ء اور دسمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئے۔ ان افسانوں کا طرزِ بیان سادہ اور عام فہم ہے۔ واقعات دلچسپ اور پُر اثر ہیں۔ وہ ان افسانوں میں زمینداروں، سرمایہ داروں اور مذہبی ٹھیکداروں کے جبر و استبداد کی واقعیت نگاری پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے نوآبادیاتی نظام میں مجروح انسانیت کے حوالے سے اظہار کرتے ہیں۔

محمد مجیب:

پروفیسر محمد مجیب افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، مورخ، معلم، دانشوراور منتظم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے پہلا افسانہ ''باغی'' کے نام سے لکھا جو ماہنامہ جامعہ، دہلی فروری ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۲ء میں نو افسانوں کا مجموعہ مکتبۂ جامعہ دہلی سے ''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ ان میں تاریخی، سیاسی اور مذہبی موضوعات کو ترجیح دی گئی ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''ان افسانوں میں ''پتھر اور ''باغی'' آٹھ سال ہوئے جرمنی میں انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے۔ انہیں کو پڑھ کر ''جامعہ'' نے رسالے کے لیے افسانوں کا تقاضا شروع کیا اور کچھ میری خواہش اور کچھ ان کے اصرار سے ''نیا مکان''۔ ''اندھیرا''۔ ''کیمیا گر''۔ ''خان صاحب''۔ ''باغبان'' اور ''چراغ راہ'' لکھے گئے۔''

پروفیسر محمد مجیب نے دراصل روسی فکشن سے اُردو کے قاری کو متعارف کرایا اور اُن کے باغیانہ لہجے کو فروغ دیا۔ اُن کے بیشتر افسانے ماضی کو کھٹی میٹھی یادوں کے زیر اثر حال میں بکھرے ہوئے مجبور و بے کس کرداروں اور دبی اور سہمی ہوئی خواہشوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری:

اختر حسین کا پہلا افسانہ ''زبان بے زبانی'' کے عنوان سے نگار، مارچ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس افسانہ کے متعلق ایڈیٹر نے نوٹ کے حصہ میں لکھا ہے کہ یہ افسانہ روسی ادب جدید کے مشہور علمبردار تیبلی کے ایک افسانہ کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ جس کا عنوان ''درخت کے تاثرات'' ہے۔ اختر حسین کا دوسرا افسانہ ''کاغذی ناؤ'' کے نام سے ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ ساقی کے جولائی ۱۹۳۵ء کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا۔ ان کے یہ دونوں ہی افسانے تاثیر سے پُر اور سبق آمیز ہیں۔

سعادت حسن منٹو:

منٹو نے پہلا افسانہ ۱۹۳۴ء میں ''تماشا'' کے عنوان سے سپردِ قلم کیا۔ یہ افسانہ انھوں نے حکمراں طبقہ کی بربریت کی مذمت میں جلیان والا باغ کے خونی حادثے سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور 'آدم' کے فرضی نام سے امرتسر کے ہفت روزہ اخبار ''خلق'' میں شائع کرایا تھا۔ جنگ آزادی کے جذبہ میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ اپنے اندر ایک سحرانگیز تاثیر رکھتا ہے۔ بعد میں یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' کی زینت بنا۔ ''آتش پارے'' ۱۹۳۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں شامل سبھی افسانے جنوری ۱۹۳۶ء تک چھپ چکے تھے۔ منٹو اس مجموعہ کے متعلق دیباچہ (آتش پارے) میں تحریر فرماتے ہیں:

''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔''

مجموعہ میں شامل آٹھ افسانوں میں سے ''طاقت کا امتحان'' (ہمایوں، مارچ ۱۹۳۵ء)۔ ''چوری'' (ساقی، مئی ۱۹۳۵ء)، ''خونی تھوک'' (ساقی، اگست ۱۹۳۵ء) اور ''انقلاب پسند'' (علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۶ء) بقیہ افسانوں کی نسبت زیادہ مشہور اور تکنیک کے اعتبار سے زیادہ کامیاب ہیں۔ ان افسانوں کی مدد سے منٹو کی سوجھ بوجھ، فنی گرفت، سیمابی کیفیت، ان لاابالی پن اور انقلابی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔

مذکورہ نوجوان افسانہ نگاروں کے علاوہ کرشن چندر نے ''ماسٹر بلیکی'' (ہفتہ وار اخبار ریاست، دہلی ۱۹۲۶ء)، صالحہ عابد حسین نے ''لمبی داڑھی والا بوڑھا یوپ'' (نور جہاں، ۱۹۲۸ء)، حمیدہ سلطان نے ''بھائی کے نام خط'' (ہمایوں، ۱۹۳۰ء)، سہیل عظیم آبادی نے ''سحر نغمہ'' (ہفتہ وار اخبار، اداکار، کلکتہ ۱۹۳۱ء)، اختر اورینوی نے 'کام'' (ندیم، بہار نمبر ۱۹۳۵ء) اور احمد ندیم قاسمی نے ''بدنصیب بت تراش'' (رومان، فروری ۱۹۳۶ء) لکھ کر اپنے کو اس صف میں شامل کر لیا جو ترقی پسند تحریک سے قبل کی نئی پود کہلائی اور جسے مقبولیت کا شرف اس تحریک کے شروع ہونے کے بعد حاصل ہوا۔

نوجوان افسانہ نگاروں کی تخلیقات سامنے آنے سے قبل اُردو افسانہ عموماً ایک سیدھا سادا فنی انداز اختیار کیے ہوئے تھا۔ اس میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اور نفسیاتی کش

مکش کو کم برتا جاتا تھا۔ زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں سے جان بوجھ کر چشم پوشی اختیار کی جاتی تھی یا کسی نے بہت جسارت کی تو اشارہ و کنایہ میں ان کی نشاندہی کردی جاتی تھی۔ حقیقت نگاری اس سے پہلے موجود تھی مگر بعض موضوعات کے بارے میں تکلف دامن گیر تھا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے احتیاط و تدابیر کو تقریباً بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کے تاریک گوشوں پر بھرپور روشنی ڈالی۔ بیجا سماجی پابندیوں پر تیر و نشتر چلاتے ہوئے فنی جسارت کا ثبوت دیا۔ افسانہ کے مروّجہ انداز کو جس میں کہانی اور کردار نگاری کو زبردست اہمیت حاصل تھی، ایک حد تک فراموش کرتے ہوئے افسانہ کی مغربی تکنیک کی راہ اپنائی۔ رفتہ رفتہ اُن کے پیش نظر پلاٹ اور اس کی ترتیب کو اوّلیت حاصل نہ ہو کر کردار اور واقعہ کو مرکزیت نصیب ہوئی۔ کرداروں میں اکہری شخصیت کے بجائے تہ داری اور پیچیدگی کا عنصر شامل ہوا۔ طرز بیان نہایت جامع مگر مختصر اپنایا گیا۔ جس میں محض معنی خیز اشاروں سے کام لیا جاتا اور درمیانی کڑیوں کو ملانے کا سلسلہ قاری کے سپرد کردیا جاتا۔ مگر یہ تمام بحث اس تحقیقی مقالہ کے دائرے سے باہر ہے۔

اس دور کی شاہکار تخلیق

مذکورہ دور کے کہنہ مشق افسانہ نگاروں نے بڑی حد تک فنی اور فکری تبدیلیوں کا ساتھ دیا۔ جو اس تیز رو سفر میں ہم قدم نہیں رہ سکتے تھے انھوں نے افسانہ نگاری ترک کردی یا کسی دوسری صنفِ ادب میں طبع آزمائی شروع کردی، جو طرزِ کہن اور نئے انداز کی آویزش کے شکار ہوئے وہ خود بخود افسانہ کے قافلے سے دُور ہوتے گئے۔ لیکن پریم چند نے آخری ایام تک افسانہ کی قیادت اپنے ہاتھوں میں رکھی اور سالارِ قافلہ وہی قرار پائے۔ انھوں نے ''کفن'' جیسا لازوال افسانہ لکھ کر فکر و فن کی نئی طرح ڈالی۔

پریم چند اُردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل کی ابتدا بھی اُردو افسانوں میں انھیں کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ انھوں نے تقریباً ۲۸۰ افسانے لکھے لیکن جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں شائع ہونے والا ان کا افسانہ ''کفن'' ان کے افسانوی سفر میں آخری عہد کی یادگار، افسانوں میں سب سے کامیاب تخلیق اور فنی چابکدستی کا اعلیٰ مظہر ہے۔ سلیم اختر کی اس رائے سے اتفاق کے ساتھ:

> ''پریم چند نے اُردو میں مختصر افسانہ کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تکنیکی لوازم کو پہلی مرتبہ مروج اور مقبول ہی نہ کیا بلکہ ''کفن'' ایسے سنگ میل کی حیثیت اختیار کر جانے والے افسانے سمیت لاتعداد افسانوں میں افراد کے باہمی عمل اور ردِعمل کے لیے دیہاتی زندگی، اس کے گوناگوں مسائل اور ان سے وابستہ تلخیوں کو پس منظر بنا کر جو طرح ڈالی وہ اب ایک باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔''[1]

''عشق دُنیا و حبِ وطن'' سے لے کر ''کفن'' تک ان کی ۲۸ رسالہ ادبی مسافت میں افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ پوشیدہ ہے۔ اس حد تک مکمل کہ اُردو افسانہ کی تعمیر و تشکیل کی تمام اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔

ماہرین پریم چند پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر محمد حسن وغیرہ ''کفن''

۱۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر ص ۱۸۱

کو فکری اور فنی اعتبار سے اُردو کی لازوال کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ بلاشبہ ''کفن'' پریم چند کی شاہکار تخلیق ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ مشورہ نہایت دُرست ہے:

''کفن کے فنی کمال اور اس کی معنویت کا نقش اُبھارنے کے لیے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے'' کیونکہ ''پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony (ستم ظریفی) ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔''[۱]

پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

''میں اسے اُردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔ اس میں ایک لفظ بھی بے کار نہیں۔ ایک نقش بھی دھندلا نہیں، شروع سے آخر تک چستی اور تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے۔''[۲]

شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں کہ:

''میں کفن کو بے تکلف دُنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں...... یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humory کا شاہ کار نمونہ ہے اور اُردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔''[۳]

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس بابت لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک اس کہانی کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ یہی کہانی اُردو کی وہ کہانی ہے جس نے پریم چند کی روایت کو آج تک زندہ رکھا اور آگے بڑھایا ہے۔ 'کفن' ہی وہ کہانی ہے جو ۱۹۳۵ء سے آج تک کے پینتالیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی افسانہ نگاری کو وہ بنیاد فراہم کرتی ہے جس سے پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا سلیقہ سیکھا اور یہی افسانہ ترقی پسند افسانہ نگاری کے لیے ایک اساس بن کر سامنے آیا''[۴]

پریم چند کی یہ کہانی اس لیے پسند کی جاتی رہی ہے کہ اس میں آدرش نہیں،

۱۔ افسانہ نگار پریم چند (اُردو افسانہ روایت اور مسائل) گوپی چند نارنگ ص ۱۹۶

۲۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور۔ ص ۴۰

۳۔ پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، شمس الرحمٰن فاروقی (امکان، بمبئی ۱۹۸۰ء۔ ص ۱۷۵

۴۔ کفن کے حوالے سے پریم چند کی پہچان، ابوالکلام قاسمی (آج کل۔ اگست ۱۹۸۰ء)۔ ص ۴۴

رومانیت نہیں، تکلف نہیں، بیجا پاس ولحاظ نہیں اور اگر انگشت نمائی ہوئی بھی ہے تو کچھ اس طرح کہ کہانی کی بُنیاد غیر حقیقی، غیر انسانی ہے—— دراصل پریم چند یہی تو واضح کرنا چاہتے تھے کہ دیکھو مہذب سماج میں ایسا بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ اور اسی لیے 'کفن'' کی کہانی بظاہر روزمرّہ کے واقعات سے دُور لیکن اس کے حقائق سے بے حد قریب ہے۔ اس کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو برسہابرس طبقہ وارانہ تقسیم، قدیم ہندوستانی زرعی سماج اور انگریزی حکومت کے نوآبادیاتی نظام میں کمزور طبقے کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجہ میں ایسے لوگ وجود میں آئے جن کے افعال واعمال سے گھن محسوس ہوتی، جن کی ظاہری شکل وصورت، عادات واطوار قابلِ نفریں معلوم ہوتے۔ گھیسو اور مادھو کے توسط سے ذرا ماضیٔ بعید میں جھانک کر دیکھیے تو ان جیسے ہزاروں، لاکھوں رینگتے ہوئے افراد نظر آئیں گے جو بدترین حالات کے شکار تھے۔ یہ مجبور لوگ غلاموں کی سی زندگی بسر کرتے اور اچھوت یا شودر کہلاتے، جن کے سائے سے بھی لوگ پرہیز کرتے۔ وہ نہ تو مقدس کتابوں کو چھوسکتے اور نہ مندروں میں جاسکتے۔ تعلیم کا سوال تو ان کے لیے پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پینے کا پانی بھی ایک مسئلہ ہوتا۔ ہر بستی کے باہر ایک کنواں اُن کے لئے مخصوص تھا۔ مادی اور معاشی ترقی کے تمام راستے اُن کے لیے مسدود تھے۔ دو وقت کی روٹی صحیح معنوں میں ان کو میسر نہ تھی۔ گھر کے سارے افراد کی محنت پر پیٹ بھرتا تو تن ڈھانکنے کے لیے کپڑا نہ ہوتا۔ دعوتوں کا جھوٹن انھیں کھانے کو ملتا۔ سالہا سال جانوروں کی طرح اُنھیں برتا اور اتنا کچلا گیا کہ ان میں سے کچھ کے لیے تو زندہ رہنے کی جدوجہد کا جذبہ ہی ختم ہوگیا۔ اور یہ احساس پیدا ہونے لگا کہ محنت کا صلہ ملتا نہیں تو پھر وہ محنت کس کے لیے کریں، عجب بے بسی میں مبتلا کرنے والا تھا۔ اس پس منظر میں وہ طبقہ نفسیاتی گھتیوں کا شکار ہوتا گیا جس کے نتیجہ میں نسلاً بعد نسلٍ شودروں میں ایسے افراد اُبھر کر سامنے آئے جن کو پریم چند نے اپنے افسانوں خون سفید، معصوم بچہ، صرف ایک آواز، نجات، دودھ کی قیمت، سوا سیر گیہوں، کفن وغیرہ میں مرکزی کرداروں کی جگہ دے کر ہمارے مہذب سماج کی نہایت بھیانک مگر سچی تصویر کشی کی ہے۔

اُردو افسانہ کی تاریخ میں سنگِ میل اختیار کر جانے کی والی کہانی 'کفن' تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ اس کا محور ہندوستان کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ وہاں کی بیشتر آبادی

مزدوروں اور کسانوں کی ہے۔ افسانہ کے پہلے حصے میں رات کا وقت ہے۔ ایک جھونپڑے سے بدھیا کی دل خراش چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ باہر دروازے پر گھیسو اور مادھو بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھتے ہیں۔ ذات کے چمار، ان لوگوں کی زندگی غربت اور افلاس سے پُر ہے۔ گھیسو، مادھو کا باپ اور بدھیا، مادھو کی جوان بیوی ہے۔ باپ بیٹے انتہائی کام چور اور کاہل ہیں۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے آلو، مٹر یا گنے وغیرہ چرا لاتے یا پھر کسی درخت سے لکڑی کاٹ کر اُسے بیچ آتے اور اپنا کام چلاتے۔ محنت و مزدوری سے کتراتے۔ بھوکے آتے کے بعد، دونوں اور بھی حرام خور ہو جاتے ہیں۔ بدھیا ان سے مختلف ہے۔ وہ جفاکش اور مخلص ہے۔ محنت و مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دردِزہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ اندر جا کر اس کو دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ الاؤ کے نزدیک بیٹھے، بھنے ہوئے گرم گرم آلو نکال کھاتے ، پانی پیتے اور وہیں پڑ کر سو جاتے ہیں۔ افسانہ کے دوسرے حصہ میں رات، صبح میں ڈھل کر اور زندگی، موت سے ہمکنار ہو کر سامنے آتی ہے۔ مادھو اندر جاتا تو بدھیا کو مرا پاتا ہے۔ وہ بھاگ کر گھیسو کو خبر کرتا ہے۔ دونوں مل کر ایسی آہ وزاری کرتے کہ پڑوسی سُن کر دوڑے آتے اور ''رسمِ قدیم کے مطابق'' ان کی تشفی کرتے ہیں لیکن کریا کرم کی فکر، انھیں زیادہ رونے دھونے سے باز رکھتی ہے۔ دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔ اپنی بپتی جھوٹ کے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمیندار کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ''ایک گھنٹے میں'' ان کے پاس ''پانچ روپے کی معقول رقم جمع'' ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصہ میں دونوں کفن خریدنے بازار جاتے ہیں۔ گھومتے پھرتے شراب خانہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیتے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا روپیہ اُڑا دیتے ہیں۔ بدمست ہو کر ناچتے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

پُر خار حقیقی دنیا سے فلمی دُنیا میں قدم رکھنے والا فنکار وہاں کی تصویری اور تصوراتی دُنیا سے تو جلد ہی بیزار ہو جاتا ہے مگر تکنیکی ہنر مندی سے کچھ اور واقف ہو جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی میں وہ سب سے پہلے قاری کو خبر دیتا ہے۔ پھر ایک تصویر اُبھارتے ہوئے خبردار

کرتا ہے۔ رات کے سناٹے سے شروع ہوکر شام کی سیاہی میں جذب ہوجانے والی یہ کہانی، دن کے اُجالے کی سیاہ بختی کو منور کرتی ہے۔ عام قاری پہلی قرأت میں تذبذب کا شکار ہوتا ہے۔ اُسے یہ تو سمجھ میں آجاتا ہے کہ دونوں بے حس دم توڑتی ہوئی عزیزہ کو دیکھنے نہیں جاتے ہیں مگر یہ سوال ذہنی کچو کے لگاتا ہے کہ وہ کیسا گاؤں تھا اور کیسے پڑوسی جو ایک نیک اور بے بس عورت کی دل خراش صدا کو نہیں سُنتے جبکہ ''جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سناٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔'' ایسے خاموش ماحول میں کلیجہ تھام لینے والی آواز اُنھیں سنائی نہیں دیتی لیکن دن کے پُرشور ماحول میں دونوں بے غیرتوں کی آہ وزاری سُن کر دوڑے آتے ہیں اور ''غم زدوں کی تشفی کرنے لگتے ہیں۔'' اسی طرح یہ منظر بھی عام قاری کے لیے کچھ عجیب ہوتا ہے کہ کفن اور لکڑی کی فکر میں دونوں لاش کو اکیلا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ کام تو کوئی ایک بھی کر سکتا تھا اور دوسرا لاش کے پاس بیٹھا ڈھونگ رچا سکتا تھا۔ افسانے میں اس کا ذکر بھی ہے۔ گھیسو، مادھو کو بتاتا ہے: ''میری عورت جب مری تھی تو میں تین دن اُس کے پاس سے ہلا بھی نہیں۔'' عام قاری اسے درگزر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو پھر اُسے ذہنی جھٹکا لگتا ہے۔ وہ دونوں پانچ روپے کی معقول رقم جمع کر لیتے ہیں۔ انھیں غلہ بھی مل جاتا ہے اور لکڑی بھی تو پھر اب دونوں بازار کفن لانے کیوں ساتھ ساتھ جاتے ہیں؟ جبکہ پڑوسی مدد کر رہے ہیں وہ لوگ ''بانس وانس کاٹنے جاتے ہیں۔ رقیق القلب عورتیں آآ کر دیکھتی اور چلی جاتی تھیں'' ایسی سچویشن میں تو کسی ایک کا رُکنا واجب تھا۔

دراصل یہ سوال مہذب معاشرے کے لیے ہے۔ یہ وہ افراد ہیں جہاں انسانی قدریں ختم ہو چکی ہیں تو دکھاوا بھی مٹ چکا ہے۔ اُن میں وہ منافقانہ جبلت ہے ہی نہیں۔ یہ تو استحصالی طبقے کی صفت ہے تبھی تو فنکار نے ٹھاکر کی بارات کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اُسے دریا دل ٹھہرایا ہے اور زمیندار کو رحم دل آدمی بتایا ہے۔

'کفن' میں مرکزی کرداروں کے مکالمے، افسانہ نگار کے وضاحتی بیانات اور جا بجا بکھرے ہوئے سانحی نشیب و فراز افسانہ کے لہجہ کو طنز کا ایسا آہنگ دیتے ہیں کہ تمام تشکیلی عناصر اس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ ایک مکمل طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ اپنی ابتدا سے ہی رنج و الم میں ڈوبا ہوا غم واندوہ اور اُداسی سے رچی بسی فضا میں

پروان چڑھتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے۔ یہی فضا افسانہ کے آہنگ سے شیر وشکر ہو کر اس کی تیزی اور تندی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ تلخ نفسیاتی حقیقت اور پُر پیچ شخصیت پر مشتمل مذکورہ افسانہ میں مرکزی کرداروں کی گفتگو خاصی معنویت رکھتی ہے۔ پریم چند نے ان مکالموں کے سہارے افسانہ کو مختلف فنی منازل سے گزار کر انجام تک پہنچایا ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے ان کی باہمی باتوں کے درمیان افسانہ نگار کی مُہیا کردہ تفصیلات نے افسانہ کو جیتی جاگتی دُنیا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ کرداروں کا مکمل تعارف، سماجی پس منظر اور محرکات وعوامل کی جنھوں نے اس کے نشو ونما میں حصہ لیا ہے اور دیگر جزئیات، مکالموں کے درمیان اس طرح سمو گئے ہیں کہ ان کے قول وفعل کا جواز پیدا ہو جاتا ہے اور قاری خود کو ایک حقیقی لیکن کلفتوں سے بھرپور جہاں میں سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

افسانے کے ابتدائی جملے فنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ پریم چند نے ان جملوں سے کئی معرکے سر کیے ہیں۔ اس کے مرکزی کرداروں، ان سے متعلق جزئیات اور پس منظر کو سریت کے عنصر میں ڈبو کر اس طرح متعارف کرایا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ آئندہ آنے والے واقعات پر موکوز ہو جاتی ہے۔ وہ دل جمعی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے بیتاب رہتا ہے۔ افسانہ کے تمہیدی جملے میں باپ اور بیٹے کو ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے بتایا گیا ہے:

> ''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بُجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔''

''یہ بجھا ہوا الاؤ'' ان گنت اشارے کرتا ہے اور قاری کو مختلف زاویوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ نگار اگلے جملے میں بتاتا ہے کہ جاڑوں کی رات ہے۔ فضا سناٹے میں غرق ہے اور سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ جملہ پیش آئند واقعات کی تمہید ہے، ان کا جواز ہے اور ستم ظریفی کا اشاریہ ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا، اور تنبیہ بھی کہ معاشرے میں ایسے واقعات فروغ نہ پا سکیں۔

تمہید کے بعد گھیسو اور مادھو کی ابتدائی گفتگو صورتِ حال کی سنگینی میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کے ذہن اور اعصاب کو متاثر کرتی ہے۔ اس جگہ کرداروں کا تفصیلی تعارف خاصا اہم ہے۔ افسانہ نگار اس تعارف کے سہارے، افسانہ کے پس منظر کو اُبھارتا ہے، اس

کے ماحول کو دھرتی کی فضا سے ہمکنار کرتا ہے۔ مجموعی تاثر کے لئے راہیں بناتا سنوارتا ہے اور قاری کے ذہن کو پیش آیند واقعات کے لیے ہموار کرتا ہے۔ اس کے باوجود اُن کی اگلی گفتگو اور قلبی واردات سے واقف ہو کر قاری شدید ذہنی صدمہ سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کو ان کی حرکات وسکنات غیر فطری معلوم دیتی ہیں۔ وہ خوف اور دہشت کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ بھو اندر آخری سانسیں لے رہی ہوتی ہے باہر اُن کے اطمینان میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ بات چیت میں مگن، مزے سے آلو کھاتے اور پیٹ بھرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ قاری کو اس وقت اور بھی ذہنی اذیت پہنچتی ہے جب پیٹ بھرنے کے بعد وہ دونوں وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر اطمینان سے سو جاتے ہیں اور بدھیا مسلسل تکلیف سے کراہتی اور رہ رہ کر چیختی رہتی ہے۔ یہ صورتِ حال قاری کے ذہن کو کش مکش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس کا یقین افسانہ کی صداقت پر متزلزل ہو جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کے ہُنر سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ سماجی ناانصافیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ کس طرح استحصال کے نتیجہ میں منفی ردِّ عمل کے طور پر ان کرداروں کا وجود عمل میں آیا ہے :

> ''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی، اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے، کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا۔ اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کی شاطروں کے آئین وادب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اُسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی۔ اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ نہیں اُٹھاتے۔''

گھیسو اور مادھو کا یہ احساس کہ کام کرنے سے بھی ان کے لیے بہتری کی کوئی صورت نکلنی ممکن نہیں تو پھر آخر وہ محنت و مشقت کیوں کریں جب کہ فارغ البالی ان کے لیے ہے جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ استحصالی طبقے کی چال جو انھیں کچل کر حیوان بنا چکی ہے آخر اُن کے توڑے ٹوٹ تو نہیں سکتی ہے تو پھر اس فولادی دیوار سے سر ٹکرانے کی کوشش کیوں کریں؟ بلکہ اس غلامی سے بہتر ہے کہ چوری کرکے دو چار سانسیں سکھ چین کی لے لی جائیں، کم از کم اس میں خود مختاری کا احساس تو ہے۔ ان کے لیے اتنی ہی تسکین کافی ہے کہ اگر وہ خستہ حال ہیں تو انھیں "کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی" اور ان کی" سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔" اُن کے اس طرزِ فکر، احساسات، لگاتار فاقے، تہی دستی اور مجبوری نے ان کو اس مقام تک پہنچا کر اس طرزِ عمل کے لئے مجبور بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے پہلی بار ان کے اعمال و افعال کے لیے جواز فراہم کیا ہے۔ وہ گھٹے ہوئے ماحول سے قاری کو نجات دلانے کے لیے گھیسو کی زبانی بارات کی داستان سنا کر خوشگوار یادوں کی ایک بستی آباد کرتا ہے اور قاری کو وہاں پہنچا کر اس کے لیے راحت کے چند عارضی لمحے مہیا کرتا ہے۔ ٹھاکر کی برات کے ذکر نے کہانی کی آہستہ روی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ماضی کے طلسم سے قاری باہر نکلتا ہے تو دونوں پانی پی کر وہیں سو چکے ہوتے ہیں :

"جیسے دو بڑے اژدر کنڈلیاں مارے پڑے ہوں۔"

دونوں کا "دو بڑے اژدر" کی طرح بے فکری سے سو جانا ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا ہے اور دعوتِ فکر و عمل دیتا ہے۔ یہ دونوں افراد اسی سماج کے پیدا کردہ ہیں "جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ زیادہ اچھی نہ تھی۔" اور جن کو آبادی سے پرے، باڑوں میں جانوروں کی طرح زندگی گذارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ تعلیم سے بے بہرہ، فاقوں کے مارے، ہر طرح سے مجبور، بے کس اور لاچار، کچھ کر سکنے کے قابل کیسے اور کس طرح ہوتے؟ دردِ زہ میں وہ کیوں کر مددگار ہو سکتے؟ بے بسی کی انتہا، مستقبل سے ان بے نیازوں کو فرار کا راستہ دکھلاتی اور وہ پڑ کر وہیں سو جاتے ہیں۔

افسانہ نگار اگلے حصہ میں بدھیا کی موت کی خبر سُناتا ہے۔ کہانی کے سارے تانے بانے اسی عورت کے گرد بُنے گئے ہیں جبکہ اس کا عملی وجود کہیں نظر نہیں آتا، صرف اس

کی دلخراش چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ افسانہ کی ابتدا میں کش مکش اور اس کے نتیجہ میں اعصابی تناؤ کا آغاز جن چیخوں سے ہوتا ہے انجام کار اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ بدھیا کی بے کس موت قاری کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتی ہے:

"صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہو گئی تھی۔
اس کے منھ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں، پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں۔
سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔"

بدھیا افسانہ کا اہم ترین کردار ہے۔ اس کی موت کے بعد بھی، اس کا تعلق بدستور افسانہ سے قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے تمام تشکیلی عناصر سرگرم رہتے ہیں۔ بدھیا کی موت نے دونوں کرداروں کو متحرک کر دیا ہے۔ اس کی زندگی میں صرف باتیں بنانے والے اس کے مرنے کے بعد اتنے چاق و چوبند ہو جاتے ہیں کہ ایک گھنٹہ کے اندر پانچ روپے کی رقم چندہ سے جمع کر لیتے ہیں۔

سریّت کا عنصر افسانہ میں ابتدا ہی سے تجسّس کو بیدار رکھتا ہے لیکن آخری حصہ میں اس کا غلبہ اس حد تک ہوتا کہ قاری افسانہ کے ہر آنے والے لمحہ کو جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ افسانہ کے اس حصہ کا مکمل انحصار باپ بیٹے کے مکالموں پر ہوتا ہے۔ ان مکالموں کے وسیلہ سے افسانہ تیز رفتاری سے تمام مراحل طے کرتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے اور کرداروں کی تہہ دار شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ پریم چند نے اس موقع پر ان کرداروں کے ذریعہ سماج کے عقائد، توہمات اور رسم و رواج پر بڑے معنی خیز انداز میں کاری ضرب لگائی ہے اور اس پورے معاشرے پر طنز کیا ہے جو ان کی خستہ حالی کا اصل ذمہ دار ہے۔ گھیسو کے لفظوں میں:

"کیسا بُرا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کی چیتھڑا بھی نہ ملے اُسے
مرنے پر نیا کفن چاہیے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے — کفن
لگانے سے کیا ملتا۔ آخر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔"

دونوں کفن نہ خرید کر رسم و رواج کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ اُس پر لعن طعن کرتے ہیں۔ کفن کی اہمیت کم کرنے کے جواز تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں پیسے آ جاتے تو دنیاوی قدروں کو پامال کر کے اپنی خواہشات کی تکمیل کی سوچتے ہیں۔ دونوں باپ بیٹے بازار پہنچ

کر ادھر اُدھر گھومتے ہیں یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر حساس قاری کا ذہن سوچنے کے لیے مجبور ہوتا ہے کہ گاؤں کے بازار میں ایسی کون سی جگہیں تھیں جہاں موجودہ پچویشن میں دونوں افراد گھومتے رہے یا وہ بازار کس قدر وسیع تھا کہ گھومنے پھرنے میں شام ہوگئی؟ لیکن افسانہ کی اگلی سطور قاری کے ذہن کو فوراً ہی اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ ''دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانہ کے سامنے'' آ پہنچتے ہیں۔ خاموشی سے اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ گھیسو ایک بوتل شراب اور کچھ گزک خریدتا ہے اور دونوں پینے بیٹھ جاتے ہیں۔ شراب ان کو سرور میں لے آتی تو گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ آدھی بوتل ختم ہو جاتی تو کھانے کا سامان منگا لیتے ہیں۔

''دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوڑیاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اُڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انھوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔''

افسانہ نگار نے اس سے پہلے بھی ابتدا میں ان دونوں کے تعلق سے بہت کچھ بتایا ہے:

''کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔ یہ ان کی خلقی صفت تھی۔ عجب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں ہے۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عُریانی ڈھانکے ہوئے، دُنیا کی فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے۔ گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔''

پریم چند نے ان افراد کو افسانہ میں مرکزی کرداروں کی جگہ دے کر وقت کے اہم ترین مسئلہ کی جانب قاری کو متوجہ کیا ہے اور ایک نقیب کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ان دونوں کی کردار سازی چند سالوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صدہا صدیوں کی مرہونِ منت ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ ان کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ ان کی تشکیل اس سماج نے کی ہے جو دُنیاوی اخلاق وضابطوں سے پوری طرح بندھی ہوئی ہے اور اعلیٰ قدروں کی آڑ میں ہر طرح کا ظلم ان پر روا رکھتی ہے۔ پھر ان اصولوں اور قدروں کا ان پر اطلاق کہاں تک مناسب ہو سکتا ہے اور ان کی شخصیت کو پرکھنے کا معیار وہ ضابطے کیوں کر اور کیسے ہو سکتے ہیں؟——— اس دُنیا نے جو کچھ بھی انھیں دیا ہے اس کے نتیجہ میں انھوں نے اپنی الگ دُنیا بسائی ہے۔ جہاں ان

کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں۔ جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل پیرا رہتے ہیں :

"گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقشِ قدم پر چل رہا تھا۔ بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔"

اس مقام پر حساس قاری لمحہ بھر کے لیے یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ کہیں پریم چند "باپ کے نقشِ قدم" پر چلنے کا سلسلہ ختم کرنے کا جواز تو نہیں پیدا کرتے ہیں اور شائد اسی لیے بچہ کو ماں کے پیٹ میں مار دیتے ہیں اور اُسے فطری کفن مہیا کرا دیتے ہیں؟ ورنہ کہانی کا انجام تو یہ بھی ہو سکتا تھا کہ بچے کی پیدائش کے بعد ماں کی موت ہو گئی اور حرام خوری کا سلسلہ دراز ہو گیا۔ کیونکہ کریا کرم کے بعد وہ بچہ کی پرورش کے لیے سماج سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہتے اور پھر اس کے دو ہاتھ کاہلوں کے لیے مددگار ثابت ہوتے۔ لیکن پریم چند دراصل ان دو کرداروں کے توسط سے انسان کی ریاکاری، تہہ دار شخصیت اور خواہش نفسانی کو بھی بے نقاب کرنا چاہتے تھے اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ دیکھو اشرف المخلوقات کس حد تک گر سکتا ہے، اپنے کو فریب میں مبتلا کر سکتا ہے یا زندہ رہنے کے لیے حالات سے سمجھوتہ کر سکتا ہے۔ اسی لیے تو کہانی کے بہت سے رموز اُس وقت آشکارا ہوتے ہیں جب نشہ ان پر غالب آکر، ان کی ظاہری شخصیت کو تہ و بالا کر دیتا اور ان پر چڑھے ہوئے غلاف کو اُتار پھینکتا ہے۔ تہہ دار شخصیتوں میں پنہاں نفسیاتی گرہیں کھل کر ان کے مکالموں کے ذریعہ سامنے آجاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو زیرِ بحث لاتے ہیں اور اس سماج پر طنز کرتے ہیں جو بظاہر ان کی دل جوئی کرتا اور ان پر رحم دکھاتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے مالی امداد کرتا ہے لیکن یہ رحم کبھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے کے لیے، کبھی ظاہری شان و شوکت دکھانے کے لیے اور کبھی سماجی و اخلاقی قدروں کے پیشِ نظر کیا جاتا ہے گو کہ یہی لوگ اس زنجیر کی کڑی ہوتے ہیں جس کے شکنجہ میں جکڑ کر اس طبقہ کا استحصال کیا گیا ہے۔ زمیندار تو ان کا اعلیٰ ترین نمائندہ ہوتا ہے مگر وہ بھی دونوں باپ بیٹے کی امداد کے لیے مجبور ہے کیوں کہ اس کو سماج کے اندر اپنی برتری برقرار رکھنی ہے :

"زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے۔ مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کمبل پر رنگ چڑھانا تھا۔ جی میں تو آیا کہہ دیں "چل دور ہو یہاں سے۔ لاش گھر میں رکھ سڑا،

یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آ کر خوشامد کر رہا ہے، حرام خور کہیں کا بدمعاش" مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طوعاً وکرہاً دو روپے نکال کر پھینک دیے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی طرف تا کا تک نہیں، گویا سر کا بوجھ اُتارا ہو۔"

افسانہ کا تناؤ اور کلائمکس اُس وقت اپنے انتہائی نقطے پر پہنچتا ہے جب وہ کفن نہ خرید کر ساری رقم شراب و کباب پر اڑا دیتے ہیں اور بدمستی کی حالت میں سماجی قانون اور مذہبی و اخلاقی اصولوں کا مضحکہ اُڑاتے ہیں، اس کے کھوکھلے پن پر طنز کرتے ہیں، اس کی منافقت اور مصلحت پسندی کو بے نقاب کرتے ہوئے گانے لگتے ہیں "ٹھگنی کیوں نیناں جھمکاوے ٹھگنی" طنز کے چُھکوں سے بھر پور یہ گانا فضا میں تضاد کو اور بھی اُجاگر کرتا ہے :

"سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اُچھلے بھی۔ کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدمست ہو کر وہیں گر پڑے۔"

یہ سلسلہ جاری رہتا اگر شراب انھیں مغلوب نہ کر لیتی۔ وہ بدمست ہو کر ناچتے گاتے، ہوش وحواس کھو کر گر پڑتے اور پڑے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح افسانہ اپنے انجام کو پہنچ کر قاری کو حیرتوں کے اتھاہ سمندر میں غرق کر دیتا ہے جہاں وہ بے کراں سناٹے اور تنہائی میں خود کو گھرا پاتا ہے اور اس کا ذہن تاریخ کے اس انسانی المیہ میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

"کفن" کا ابتدائی مطالعہ ہمیں خوف اور دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انسانیت وشرافت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ محبت ومروّت کا کہیں پتہ نہیں چلتا ہے۔ باپ اور بیٹے پیٹ بھرنے کی فکر میں نظر آتے ہیں جب کہ بہو قریب المرگ ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ہمیں گھیسو اور مادھو سے نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لوگ بدھیا کی تکلیف کو دور کرنے کا کوئی جتن نہیں کرتے اس لیے کہ وہ فطری طور پر "کاہل، حرام خور اور بد اطوار" ہیں :

"گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔"

ان کی آرام طلبی اور بے حسی اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب بدھیا، مادھو کی بیوی بن کر اُن

کے گھر آ جاتی ہے۔ وہ دن رات محنت کرتی ہے، اُن کا پیٹ پالتی ہے۔ دونوں باپ بیٹے بیٹھے کی روٹی کھاتے اور اکڑ دکھاتے ہیں۔ کبھی سے ان کا رویہ رعونت آمیز رہتا ہے:

''جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے کو بلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔''

اِن بُرائیوں کے علاوہ اُن میں انسانی ہمدردی کے جذبے کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ بدھیا جیسی قریب ترین عزیز کے دُکھ درد سے بھی وہ متاثر نہیں ہوتے اور نہ اس کی بے کراں اذیت میں اندر جا کر دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ دونوں کو دھڑ کا لگا رہتا ہے کہ کہیں ایک کی غیر موجودگی میں دوسرا سارے آلو چٹ نہ کر جائے — لیکن افسانہ کا یہ ابتدائی تاثر زیادہ دیر قائم نہیں رہ پاتا ہے۔ معمولی غور و فکر اس تاثر کو زائل کر دیتا ہے۔ دونوں کی باتوں سے ان کی ذہنی کیفیت چھپی نہ رہ پاتی۔ مزاج میں رچی بسی بے چارگی اور بے کسی، اس کا ''دردناک'' لہجہ ظاہر کر دیتا ہے۔

''مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔''

بدھیا کی تکلیف اس کے لیے نا قابلِ برداشت ہوتی ہے:

''مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔''

اس پر گذرنے والی ہیجانی کیفیت اور قلبی واردات کہ تنگدستی اور مفلسی میں کفِ افسوس ملنا تو ممکن ہے مگر ''دوا دارو'' کا بندوبست ممکن نہیں، اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہیں:

''میں سوچتا ہوں کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سونٹھ، گڑ، تیل کچھ تو نہیں ہے گھر میں۔''

ایک طرف کربناک چیخوں کا سامنا ہوتا ہے تو دوسری طرف بھوک کی شدت کا۔ بھوک مٹانے کا سامان موجود ہوتا ہے لیکن بدھیا کو تکلیف سے نجات دلانے کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ یوں بھوک کا احساس تمام صعوبتوں پر غالب آ جاتا ہے۔ یہ بھوک کا ہی اثر تھا کہ جلتے ہوئے آلو حلق سے اُتارتے چلے گئے۔ کیوں کہ:

''کل سے کچھ کھایا نہ تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انھیں ٹھنڈا ہونے دیں۔''

افلاس کے زیرِ سایہ پنپنے والی محرومیوں کا اندازہ مادھو کی اس بات سے بھی ہو جاتا ہے کہ:

''آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔''

اس کے باوجود اُن کے پیٹ بھرے ہوتے تو وہ کھانے کا بچا ہوا سامان سنبھال کر رکھنے کی کوئی ضرورت محسوس نہ کرتے اور مادھو 'پوریوں کا پتّل اٹھا کر ایک بھکاری کو' دے دیتا ہے۔
آخر میں بدھیا کی موت پر اپنے خیالات کا اظہار وہ روتے ہوئے اس طرح کرتا ہے :

''بچاری نے جندگی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی کتنا دکھ جھیل کر۔''

اس ایک جملہ میں جس بیچارگی، اپنائیت اور مجبوری کا احساس دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ مادھو کے قلبی کرب کا پتہ دیتا ہے۔

گھیسو، مادھو کے مقابلہ میں کہیں زیادہ جہاندیدہ ہے۔ ساٹھ سالوں میں بے شمار زخموں کو جھیل کر وہ دُنیاوی آلام کا خاصا تجربہ رکھتا ہے، اس کو بھی بدھیا کی تکلیف کا پورا احساس ہے۔ اس کی پنہاں قلبی اذیت اس کی باتوں سے ظاہر ہو جاتی ہے:

''معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا، جا دیکھ تو آ۔''

بدھیا کی تکلیف سے متاثر ہو کر وہ مادھو کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے:

''تو بڑا بے درد ہے بے! سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی۔''

گھیسو سماج کے رکھ رکھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ اس کو یہ واقفیت ذاتی تجربوں سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کے نو بچے ہوئے۔ ان مواقع پر اسے جن مراحل سے دوچار ہونا پڑا اس کی یادداشت میں محفوظ ہیں۔ مادھو اپنے ہونے والے بچے کی جانب سے فکر مند ہوتا ہے تو وہ اس کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

''سب کچھ آ جائے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو۔ جو لوگ ابھی ایک پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہ تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔''

وہ زمانہ کی اونچ نیچ دیکھے ہوئے ہے۔ انسانوں کی فطرت، مہذب سماج کی ظاہر داری اور کھوکھلے پن کو جانتا ہے۔ اس کا ایسے سماج پر اعتماد جوان کی موجودہ حالت کا ذمہ دار ہے، قابلِ توجہ اور باعث غور و فکر ہے کیوں کہ یہی اعتماد کسی حد تک اُن کے طرزِ عمل کا ذمہ دار بھی ہے :

"تو کیسے جانتا ہے اُسے بیکنٹھ نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دُنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اُس کو بیکنٹھ ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے ـــــ وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آ جائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں بیٹھے پئیں گے اور بیکنٹھ تیسری بار ملے گا۔"

دونوں کا مذہبی قدروں پر یقین کامل ہے۔ مادھو بھگوان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "تم انتر جامی ہو" اور گھیسو کا یہ کہنا کہ "ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اُسے پُن نہ ہوگا" اس بات کی علامت ہے کہ نیکی اور دان پُن کا تصور ان کے یہاں موجود ہے۔ مہذب سماج کے غیر انسانی سلوک نے ان کو ذہنی کش مکش میں مبتلا کر رکھا ہے لیکن ان کے اس یقین کو متزلزل نہیں کر سکا ہے۔ مسلسل حق تلفیاں اور غیر منصفانہ رویہ ان کی فکر پر اثر انداز ہوا ہے:

"ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں۔ مرتے وقت ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔"

اُن کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں تو وہ بھی عام انسانوں کی طرح دُنیا کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مادھو بھکاری کو کھانے کا بچا سامان دے دیتا تو گھیسو بھکاری سے کہتا ہے:

"لے جا۔ کھوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی کمائی ہے وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد اُسے جرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔"

اُن کے ذہنوں میں بھی آخرت کا تصور پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے گھیسو کا مادھو کو سمجھانا عام انسانوں کی طرح قابل توجہ ہے:

"کیوں روتا ہے بیٹا۔ کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہو گئی، جنجال سے چھوٹ گئی، بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔"

گھیسو اور مادھو کے کردار غیر فطری، غیر حقیقی یا غیر انسانی نہیں ہیں بلکہ یہ پریم چند کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتہ دیتا ہے۔ یہ دونوں کچلے ہوئے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری، جذباتی بغاوت اور استحصالی اقدار کے تئیں منفی ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''کفن'' پریم چند کی بڑی کامیاب فنی تخلیق ہے۔ اس میں اُن کا مشاہدہ، فکر، تخیل، زبان و بیان اور فنی صلاحتیں معراجِ کمال پر پہنچی ہوئی ہیں۔ فلمی تکنیک پر لکھے اس افسانہ کا اندازِ بیان بالکل حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ سارے واقعات از اوّل تا آخر ڈرامائی انداز میں بتدریج رونما ہوتے ہیں۔ افسانہ کے تمام ضروری اجزاء انتہائی سلیقہ سے گُتھے ہوئے ہیں۔ زندگی کی کش مکش اور مسائل ابتدا ہی سے سامنے آتے ہیں اور ان کا تذکرہ رفتہ رفتہ اس طرح آگے بڑھتا ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی اور تجسس قائم رہتا ہے، تحیر، خوف، دہشت، رقت اور اسرار کے تمام عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے یہ افسانہ اختتام پر اپنا بھرپور اور مکمل تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ تاثر دماغ میں چنگاریاں سی پیدا کر دیتا ہے۔ تاریخ کی تاریک ترین حقیقت پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے کہ کس طرح سماجی شکنجے میں ایک طبقہ کو دبایا، کچلا اور پیسا گیا کہ ان کی ساری شخصیت ہی ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی اور وہ سماج کے لیے ایک مسئلہ بن گئے۔ اس طویل لرزہ خیز داستان کو پریم چند نے بڑے فنکارانہ انداز سے چند سطروں میں قلم بند کیا ہے اور ہندوستانی دیہاتوں میں طبقاتی کش مکش کے استحصال کے نتیجہ میں پھیلی افلاس کی کہانی سنا کر وہ وقت کے نازک ترین ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

اختتامیہ

ترقی پسند تحریک سے قبل اُردو افسانے کے منظر نامے پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو افسانہ اپنے ابتدائی ایام میں داستانی طرز، جذباتی اندازِ فکر اور مبالغہ آمیز واقعات کا مظہر ہے۔ راشد الخیری کا ''نصیر اور خدیجہ'' (مخزن، دسمبر ۱۹۰۳ء)، خواجہ حسن نظامی کا ''شہزادے کا بازار میں گھسنا'' (۱۹۰۳ء)، علی محمود بانکی پوری کا ''چھاؤں'' (مخزن، جنوری ۱۹۰۴ء) اور ''ایک پرانی دیوار'' (مخزن، اپریل ۱۹۰۴ء)، سلطان حیدر جوشؔ کا ''مساوات'' (۱۹۰۴ء)، یوسف حسن کا ''پر اسرار عمارت'' (ہفتہ وار انتخابِ لاہور، ۱۹۰۵ء) اور یلدرم کا افسانہ ''احمد'' (علی گڑھ منتھلی، مئی ۱۹۰۶ء) اُردو افسانہ کے نقشِ اول ہیں۔ پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' (جون ۱۹۰۸ء) اور یلدرم کا ''خیالستان'' (۱۹۱۰ء) بھی اسی عبوری اور فنی اعتبار سے ناپختہ دور کی دین ہیں۔ اس دور میں افسانہ نگاروں کی تخلیقات سیدھے سادھے انداز میں ملتی ہیں۔ ان میں حب الوطنی، تخیل پرستی، مشرقی تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار جیسے موضوعات کے کسی ایک پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اندازِ بیان رنگین اور تصنع آمیز ہے۔ پلاٹ اور کردار کا ارتقاء، ترتیب و تنظیم برائے نام ہے۔ البتہ مناظر کا بیان نہایت دلکش اور جذباتی لب ولہجہ میں ہے۔ ان افسانوں میں واقعات کا ظہور اچانک ہوتا ہے جن میں افسانہ نگار اپنی شمولیت، ساحرانہ قوتِ بیان کے ذریعہ ظاہر کر کے قاری کی دلچسپی کے حصول میں وقتی کامیابی پالیتا ہے۔

پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جن کی دُور رس نظر جلد ہی ملکی مسائل سے ہمکنار ہو کر اور یلدرم کا ترکی افسانوں کا اکتساب مشاہدات کی ڈگر اختیار کر کے اُردو افسانہ کو داستانی اثرات سے آزاد کرتا ہے۔ راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اُپندر ناتھ اشک وغیرہ پریم چند کے ہمنوا بن کر محنت کش مزدوروں، کسانوں اور سماج کے دیگر کمزور حصوں کی غربت وافلاس، معاشرتی بدحالی اور سادہ لوحی کے گرد اپنے افسانوں کے تانے بانے بُنتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے مہاجنوں، زمینداروں اور مذہب کے ٹھیکداروں کے استحصال اور ان کی لوٹ کھسوٹ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر عوامی ذہن کو اس جانب متوجہ کیا اور وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اسی بنا پر ان افسانہ نگاروں کا شمار اصلاح پسندوں اور حقیقت نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے متوازی نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، حکیم احمد شجاع اور اسی قبیل کے

دوسرے افسانہ نگار یلدرم کی رہنمائی میں رومان پرور فضاؤں اور حسن ومحبت کے جذبات میں رچی بسی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ان افسانہ نگاروں کے نام رومان پسندوں کی فہرست میں درج ہیں۔ مندرجہ بالا دونوں مکتبۂ فکر یا ان دو مختلف رجحانات کے افسانہ نگاروں کی نگارشات تکنیک کے اعتبار سے ابتدائی ایام کے افسانوں سے قدرے بلند ہیں۔ ''انگارے'' کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے بعد لکھے جانے والے افسانے ابتدائی ایام کے افسانوں سے مختلف ہیں۔ان میں کٹھ پتلیوں کی طرح چلنے والے کرداروں کی جگہ متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ پلاٹ کا ارتقاء، واقعات اور جزئیات کا بیان کسی حد تک سلیقے اور ترتیب کے ساتھ ملتا ہے۔وقت اور مقام کا تعین بھی محسوس ہوتا ہے۔افسانہ اپنے اختتام پر کوئی نہ کوئی تأثر چھوڑ جاتا ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے بہرحال اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کی بدولت افسانہ کے موضوع، اسلوب اور تکنیک میں تنوع پیدا کیا ہے۔بعض اعتدال پسند افسانہ نگاروں نے مذکورہ دو مختلف میلانات کے درمیانی فاصلوں کو نہ صرف کم کیا بلکہ انھوں نے اصلاحی اور رومانی دونوں ہی تحریکوں کی خوبیوں کو اپنے افسانوں میں سمو کر ہم عصر افسانہ نگاروں کو اس جانب پوری طرح متوجہ کیا ہے۔ایڈگر ایلن پو، جارج ایلٹ، جیمس جوائس، ڈی۔ ایچ لارنس، موپاساں، فرائڈ، مارکس، چیخوف، ترگنیف، گورکی وغیرہ کے اثرات کے بعد حقیقت اور تخیل، اصلاح اور رومان، دیہی اور شہری موضوعات کی تخصیص کم ہوتی گئی اور صنف افسانہ کا وہ رنگ ماند پڑتا گیا جو محض رنگین خیالات اور حسین الفاظ سے عبارت تھا۔روز مرّہ کی زندگی سے متعلق ہر قسم اور ہر نوع کے افسانوں کا چلن شروع ہوا، اور رفتہ رفتہ نچلے اور متوسط طبقے کے مسائل کو مرکزیت حاصل ہوتی گئی۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں بین الاقوامی اور ملکی سطح پر معنی خیز تبدیلیوں کے نتیجے میں ادب نے جو نئے سانچے مرتب کیے، اردو افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ صنف افسانہ کا وجود ایک ایسے دور میں ہوا جب مختلف تحریکات کی بدولت ہندوستانی عوام نمائشی اور مصنوعی زندگی کے خول سے باہر نکلنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔نئی اور پرانی نسل کی ذہنی کشمکش نے بالآخر سیاسی اور سماجی بیداری کے ایسے آثار پیدا کردیے تھے جن کی بنا پر انگریزی تسلط کے قدموں میں لرزش طاری ہو چلی تھی۔ اس عہد کا افسانہ مذکورہ تغیر و تبدل کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ عکاسی شہری زندگی اور دیہی ماحول دونوں کی ہے۔اس میں

اگر جبر واستبداد اور خوف ودہشت کا رقص نظر آتا ہے تو خلوص وصداقت، قوتِ عمل اور خود شناسی کا احساس بھی جلوہ گر ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے وطن کی محبت کے قصے سنائے ہیں، سامراجی نظام کی ریشہ دانیوں کا کھلم کھلا ذکر کیا ہے، حکّام نوازی اور مفاد پرستی پر کچوکے لگائے ہیں۔ انھوں نے منافرت، رقابت، کدورت اور رشک وحسد پر نشتر زنی کرتے ہوئے صلح جوئی، باہمی رفاقت، مساوات اور اتحاد کی تلقین کی ہے۔ سماجی نابرابری، مذہبی بالادستی، تنگ نظری، توہم پرستی، ذہنی ناآسودگی، تجرد کی زندگی، ہوسناکی، سخت گیری اور بے توجہی پر تیز چھری چلا کر سماجی پھوڑے کے فاسد مادّے کو نکالنے کی کوشش کی ہے۔ قدرتی آفات ومصائب کی بھیانک تصویر دکھلا کر قحط، سیلاب اور خشک سالی سے نبرد آزما ہونے کی راہ دکھلائی ہے۔ نراج، اضطراب، مایوسی، محرومی، ناکامی، پژمردگی، جھنجھلاہٹ، پست ہمتی اور خودکشی جیسے موضوعات کو پہلی بار احاطۂ تحریر میں لاکر اُردو افسانہ کے کینوس کو وسیع اور محترم کیا ہے۔

دیہی لوگ عرصۂ دراز سے لگان، بیگار، سود، موروثی قرض اور بے دخلی کے شکار تھے۔ جہالت اور رسم ورواج سے اندھی عقیدت مندی ان کی مفلوک الحالی میں اضافہ کرتی جا رہی تھی۔ چھوت چھات کے بھید بھاؤ، نسبی اونچ نیچ، رنگ ونسل کی تفریق، اعلیٰ اور اونیٰ کی تمیز، استحصال کی جڑوں کی مضبوط کر رہی تھیں۔ کم مائیگی اور بالادستی کے تصور نے زندگیوں کو پیچیدہ، بے کیف اور لوگوں کو عسرت زدہ وتنگ حال کر دیا تھا، ریاکاروں نے جادو ٹونے اور آسیب کا جال پھیلا کر بھولے بھالے لوگوں کو ذہنی طور پر پسماندہ اور توہم پرست بنا دیا تھا۔ عورت کی حالت اور بھی دگرگوں تھی۔ جہیز کی قبیح رسم نے بے قدری کے غار میں ڈھکیلتے ہوئے اس کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ تشنہ آرزوؤں، نفسانی خواہشوں اور جنسی بے راہ روی نے اخلاقی پستی کے بہت سے دروازے کھول رکھے تھے۔ شہری زندگی میں کاہلی، بیکاری، فاقہ مستی، بددیانتی، بے سروسامانی اور رشوت ستانی نے ذہن اور ضمیر کی رسہ کشی کو تیز تر کر دیا تھا۔ محدود ذرائع آمدنی سے شکوک میں اضافہ ہوا تو بے نیازی، بے اختیاری اور بے وفائی کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ کرب ویاس کے اس ماحول نے شہری عوام کو ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا۔ ان تمام عصری مسائل کے متضاد پہلوؤں کا مطالعہ مذکورہ عہد کے افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس مطالعہ سے نہ صرف انسانی زندگی کی کس مپرسی، غربت،

سماجی جبر اور ان کی پیچیدہ حقیقتیں نمایاں ہوتی ہیں بلکہ اس صورتِ حال میں جو تخلیقی ذہن پروان چڑھا اور جس کے زیر سایہ اُردو افسانہ نے ارتقاء کی منزلیں طئے کیں، ان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھے گئے افسانوں کے کینوس میں اُس عہد کے مزاج اور تغیر پذیر کیفیت کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ جس کے پسِ پشت افسانے کے محرکات کارفرما رہے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے قبل کا عہد، اُردو افسانہ کا تشکیلی اور تعمیری دور ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے صنفِ افسانہ کی بنیادوں کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے اتنا پختہ کیا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے فکر وفن کے جو بھی تجربات کئے یا تکنیکی تبدیلیاں کیں، ان کے ردّے وہ اس ٹھوس اساس پر بآسانی رکھتے چلے گئے ہیں۔ اس پینتیس سالہ ارتقائی دور نے آنے والے افسانہ نگاروں کو ایک ایسا مضبوط اور وسیع ڈھانچہ فراہم کیا کہ ان کو اپنی متنوع، پُر پیچ اور رنگا رنگ عمارتیں تعمیر کرنے میں کسی بھی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو افسانہ کے رنگ وروپ کو نکھارنے اور نئے نئے زاویوں سے رُوشناس کرانے کا کام آزادئ ہند کے بعد ہوا ہے مگر مذکورہ دور کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے افسانہ کے لہلہاتے کھیت کو سینچنے کے لئے نہ صرف اپنا خونِ جگر مہیا کیا ہے بلکہ اس کی اُوسر اور بنجر زمین کو زرخیز بنانے کے لئے اُسے ہموار کیا اور موافق کھاد ڈال کر اُسے اچھی سے اچھی فصل کے لئے تیار کیا ہے۔

سوانحی اشاریہ

احتشام حُسین:

سید احتشام حسین رضوی ۲۱/اپریل ۱۹۱۲ء کو قصبہ ماہل سے آٹھ میل دور اتر ڈیہہ گاؤں ضلع اعظم گڈھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید ابو جعفر اور والدہ کا نام زاہد النساء بیگم تھا۔ احتشام حسین کے تین چھوٹے بھائی وجاہت حسین، انصار حسین، اقتدار حسین اور ایک چھوٹی بہن تھی۔

احتشام حسین نے ابتدائی تعلیم ماہل کے مڈل اسکول میں حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں ویزلی ہائی اسکول اعظم گڈھ سے ہائی اسکول، ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد سے انٹرمیڈیٹ، ۱۹۳۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ۱۹۳۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ امتیازی مرتبہ کے حامل احتشام صاحب نے ہر امتحان میں نمایاں حیثیت حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو ادبیات کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ۳۰/جنوری ۱۹۴۰ء کو اس حسین شہر کے ایک چھوٹے سے قصبہ نگرام میں میر حسن عسکری کی چھوٹی بیٹی ہاشمی بانو سے انکا عقد ہوا۔ احتشام صاحب کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ بیٹوں میں جعفر عباس، جعفر عسکری، ارشد حسین اور جعفر اقبال ہیں۔ بیٹیوں کے نام سعیدہ اور ثریا ہیں۔

ستمبر ۱۹۵۲ء میں وہ امریکہ کے مشہور ادارے راک فیلر فاؤنڈیشن کی دعوت پر امریکہ گئے اور مارچ ۱۹۵۳ء میں وہاں سے انگلستان کے لئے روانہ ہوئے۔ جولائی میں وطن واپس آ گئے۔ نومبر ۱۹۶۱ء میں وہ الہ آباد یونیورسٹی میں صدر و پروفیسر شعبۂ اردو مقرر ہوئے۔ ۲۲/ستمبر ۱۹۶۴ء کو سیفیہ کالج بھوپال اور یکم اکتوبر ۱۹۶۷ء کو حمیدیہ کالج بھوپال کے جلسوں میں شرکت کی غرض وہاں سے گئے۔ ۱۴/مئی ۱۹۶۹ء کو غالب کی صد سالہ تقریبات کے سلسلہ میں الہ آباد سے روس کے لئے روانہ ہوئے اور ۳۱/مئی کو واپس آ گئے۔ جمعہ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح نو بجے الہ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعہ:

''ویرانے'' ۱۹۴۳ء میں ادارۂ فروغ اُردو، لاہور سے اور ۱۹۴۴ء میں ہندوستانی

پبلشنگ ہاؤس الہ آباد سے شائع ہوا۔

سفرنامہ:۔

''ساحل اور سمندر'' ۱۹۵۴ء سرفراز قومی پریس، لکھنؤ

ادب وتنقید:۔

تنقیدی جائزے	۱۹۴۴ء	ادارۂ اشاعت اُردو، حیدر آباد
روایت اور بغاوت	۱۹۴۷ء	" " "
ادب اور سماج	اکتوبر ۱۹۴۸ء	کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی
تنقید اور عملی تنقید	۱۹۵۲ء	دلّی
ذوقِ ادب اور شعور	۱۹۵۵ء	لکھنؤ
اُردو کی کہانی	۱۹۵٦ء	ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ (بچوں کے لئے)
عکس اور آئینے	اکتوبر ۱۹٦۱ء	
افکار و مسائل	۱۹٦۳ء	
اعتبارِ نظر	۱۹٦۵ء	کتاب پبلشرز، لکھنؤ
اُردو ساہتیہ کا اتہاس	دسمبر ۱۹۵۴ء	دانش محل، لکھنؤ (ہندی میں)
تنقیدی نظریات جلد اوّل	۱۹۵۵ء	ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ (ترتیب)
" جلد دوم	۱۹٦٦ء	" " " "

تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر رادھا کرشنن) فروری ۱۹٦۱ء نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی (ترجمہ)

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بمیز) مارچ ۱۹۴۸ء دانش محل لکھنؤ (ترجمہ مع حواشی)

گنجی کی کہانی (موراساگی) ۱۹۷۱ء ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (ترجمہ)

آب حیات کی تلخیص و مقدمہ مارچ ۱۹۷۲ء نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی۔

احمد علی:۔

سید احمد علی یکم جولائی ۱۹۱۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید شجاع الدین جو کہ سرکاری ملازم تھے۔ احمد علی نے مرزا پور، گوڑ گاؤں، اعظم گڈھ، علی گڑھ اور لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔

۱۹۲۵ء میں منٹوسرکل (سیدنا طاہر سیف الدین اسکول) علی گڑھ سے میٹرک کیا ۱۹۲۷ء۔ میں اے۔ ایم۔ یو سے انٹر سائنس میں، ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ (آنرز) ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگریزی، فرسٹ ڈویژن اور فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۱ء تک لکھنؤ میں انگریزی کے اُستاد رہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء تک بی بی سی لندن سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۷ء تک کلکتہ میں صدر شعبۂ انگریزی رہے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے گئے پہلا افسانہ ''پُرانے زمانے کے لوگ'' مطبوعہ نیا ادب ۱۹۳۰ء ہے۔

افسانوی مجموعے:۔

۱۔	شعلے (۱۲/افسانے)	۱۹۳۶ء	الہ آباد
۲۔	ہماری گلی (۷/افسانے)	۱۹۴۲ء	دہلی
۳۔	قیدخانہ (۴/طویل افسانے)	جون ۱۹۴۴ء	دہلی
	ناولٹ:۔ موت سے پہلے	۱۹۴۵ء	دہلی
	آرٹ کا ترقی پسند نظریہ	۱۹۳۶ء	اورنگ آباد

احمد ندیم قاسمی:

۲۰/نومبر ۱۹۱۶ء کو احمد ندیم انگہ ضلع شاہ پور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں ان کے والد پیر غلام نبی کا انتقال ہو گیا تو نو برس کی عمر میں اپنے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کیمبل پور گئے جہاں ان کے چچا سول آفیسر تھے۔ ۱۹۳۵ء میں ایجرٹن کالج بہاول پور سے بی۔ اے کر کے محکمۂ آبکاری میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء میں دارالاشاعت پنجاب سے وابستہ ہوئے۔ ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کے فرائض ادارات انجام دیے۔ ''ادب لطیف'' اور ''نقوش'' کے اڈیٹر رہے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۹ء تک روز نامہ امروز، لاہور کے مُدیر رہے۔ ان کی دو بیٹیاں ناہید اور نشاط ہیں اور بیٹے کا نام ہے نعمان ندیم۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اُردو، لاہور سے شائع ہوا۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے ''بگولے'' (۱۹۴۱ء) ''طلوع وغروب'' (۱۹۴۲ء) ''گرداب''

(۱۹۴۳ء) ''سیلاب'' (۱۹۴۴ء) آنچل (۱۹۴۵ء)۔ ''آبلے'' (۱۹۴۶ء) آس پاس (۴۸ء) 'ورودیوار' (۱۹۴۹ء) 'سناٹا'، (۱۹۵۱ء) 'بازارِ حیات'، (۱۹۶۱ء)، 'برگِ حنا'، (۱۹۶۴ء) 'گھرسے گھر تک' (۱۹۶۷ء) 'کپاس کا پھول' (۱۹۷۴ء)، 'نیلا پتھر'، (۱۹۸۰ء) ہیں۔'' مستقبل کے سوداگر'' اُن کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ،'' جلال و جمال''۔ دھڑکنیں، دشتِ وفا، محیط، دوام'' شعلۂ گل'' اور'' رم جھم'' نظموں، گیتوں اور غزلوں کے مجموعے ہیں۔

احمد شجاع:-

حکیم احمد شجاع ۱۸۹۳ء میں لاہور میں حکیموں کے مشہور خاندان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ ۱۹۰۹ء میں علی گڑھ کالج کی فرسٹ ایر کلاس میں داخل ہوئے اور ۱۹۱۱ء میں الیف۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۴ء میں میرٹھ کالج سے بی۔اے۔ کیا اور وہیں انگریزی اور تاریخ کے اُستاد مقرر ہوئے۔ اسی دوران افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری کا شوق پیدا ہوا اور ساحر تخلص اختیار کیا۔ ۱۹۱۸ء سے ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا۔ اسٹیج ڈراموں کے علاوہ متعدد نشری ڈرامے۔ فلمی کہانیاں، مکالمے اور گانے لکھے۔ انگریزی اور بنگلہ زبان کے کئی اہم ڈراموں کے ترجمے کیے۔ لاہور میں مستقل قیام رہا۔ ادبی ماہنامہ ''ہزار داستان'' کے مدیر رہے۔ پنجاب لیجسلیٹو کونسل میں مترجم بنے اور تقسیم ہند سے پہلے پنجاب اسمبلی میں ڈپٹی سکریٹری کے عہدے تک پہنچ گئے۔ اور اس عہدہ پر تقسیم کے بعد بھی فائز رہے۔ ۴؍جنوری ۱۹۶۹ء کو لاہور میں اپنے نجی مکان واقع فیروز پور روڈ میں انتقال ہوا اور چوبُرجی کے قریب اپنے خاندانی قبرستان میں دفن ہوئے۔ افسانوں کا'' پہلا مجموعہ'' حُسن کی قیمت اور ڈراموں کا پہلا مجموعہ'' باپ کا گناہ'' ۱۹۲۲ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوئے۔ دیگر ڈرامے'' بھیشم پرتگیہ''۔'' کاروانِ حیات''۔'' آخری فرعون''۔ جانباز''۔'' بھارت کا لال'' اور'' دلہن'' ہیں۔ مینا''۔'' منتوش''۔اور'' تارا'' بنگالی ڈراموں کے ترجمے ہیں جو گورنمنٹ کالج لاہور میں اسٹیج پر پیش کیے گئے۔'' خونِ بہا'' ان کی خودنوشت سوانحی تصنیف ہے۔'' اندھا دیوتا'' منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے قرآن مجید کی تفسیر بھی لکھی۔'' ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی یہ کتاب ۱۹۳۹ء میں کتب خانہ علم و ادب دہلی سے شائع ہوئی۔

اختر انصاری:

امجد اختر، اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ لیکن طالب علمی کا زمانہ دہلی میں گذرا جہاں اُن کے والد محفوظ اللہ سول سرجن تھے۔ ۱۹۲۴ء میں اینگلو عربک ہائی اسکول، دہلی سے ہائی اسکول اور ۱۹۲۶ء میں سینٹ اسٹیفن کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۰ء میں دہلی یونیورسٹی سے تاریخ میں بی۔ اے۔ (آنرز) کیا۔ ۱۹۳۱ء میں انڈین سول سروسز کے امتحان کی تیاری کے سلسلہ میں انگلستان گئے مگر والد کے انتقال کی وجہ سے فوری واپس آ گئے۔ ۱۹۳۲ء میں دہلی میں قانون پڑھنا شروع کیا لیکن رُجحان نہ ہونے کے سبب علی گڑھ آ گئے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بی۔ ٹی۔ کے لئے داخلہ لیا۔ ۱۹۳۴ء میں مسلم یونیورسٹی کے سٹی ہائی اسکول میں بطور ٹیچر ملازم ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ایم۔ اے۔ (اردو) کیا۔ اور اسی سال ان کا تقرر شعبۂ اُردو میں بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ ۱۹۵۰ء میں وہ یونیورسٹی ٹریننگ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۱ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۲۸ء سے ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اور ۶ / اکتوبر ۱۹۸۸ء کو علی گڑھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ''نغمۂ روح'' تھا جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعوں کے نام ''اندھی دنیا'' ۳۹ء۔ ''لو ایک قصہ سنو'' ۵۲ء۔ ''یہ زندگی'' ۵۸ء ''نازو'' ۱۹۴۰ء اور ''خونی'' ۴۳ء ہیں۔ ''درد و داغ'' (مثنوی)، ''شعلۂ بجام'' ۶۸ء (رباعیات)، ''خوناب'' ۴۳ء ''سرودِ جاں'' ۶۳ء (غزلیات) ''آبگینے'' ۴۱ء ''ٹیڑھی زمین'' ۶۳ء (قطعات) ''پرطاؤس'' (مجموعہ کلام)۔ ''دہانِ زخم'' (انتخابِ کلام)۔ ''خندۂ سحر'' ۴۴ء ''وقت کی بانہوں میں''۔ ''ایک قدم اور سہی''۔ ''روحِ عصر'' ۱۹۴۵ء (نظمیات) اور ''افادی ادب'' ۔ ۴۱ء ''ایک ادبی ڈائری''۔ ''حالی اور نیا تنقیدی شعور'' ۶۲ء ''مطالعہ و تنقید'' ۱۹۶۵ء غزل اور درسِ غزل ۵۹ء ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔

اختر اورینوی:

سید اختر احمد اختر اورینوی ۱۹/ اگست ۱۹۰۲ء میں کاکو، جہان آباد (بہار) کے ایک سید گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم قصبہ کے مکتب میں حاصل کی، پھر اورین ضلع

مونگیر آ گئے۔ ۱۹۳۷ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم۔اے کرنے کے بعد پٹنہ کالج میں لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں پروفیسر ہوئے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید اور تحقیق کے علاوہ سیاست اور صحافت سے خاصہ لگاؤ رہا۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ''منظر اور پس منظر'' ''انارکلی''۔ ''کلیاں اور کانٹے''۔ ''بھول بھلیاں''۔ ''سیمنٹ اور ڈائنامائٹ''۔ ''بال جبریل اور کیچلیاں'' اور ''سپنوں کے دیس میں'' ہیں۔

دیگر تصانیف میں قدر و نظر۔ ''مطالعۂ اقبال''۔ ''تحقیق و تنقید''۔ ''مطالعہ نظیر''۔ ''کسوٹی'' ''سراج و منہاج'' مشہور ہیں۔ ۳۱/مارچ ۱۹۷۷ء کو پٹنہ میں انتقال ہوا۔

اختر حسین رائے پوری:

سید اختر حسین کا آبائی وطن پٹنہ تھا۔ وہ ۱۹۱۲ء میں رائے پور میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم رائے پور میں حاصل کی۔ ۱۹۲۸ء میں کلکتہ چلے گئے۔ ۳۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔اے اور ۳۵ء میں تاریخ میں ایم۔اے کیا اور پیرس سے ۱۹۴۰ء میں ''ہند قدیم کی سماجی تاریخ'' کے موضوع پر ڈی۔لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ابتداءً ایم۔اے او۔ کالج امرتسر میں استاد مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ وہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد میں مولوی عبدالحق کے ادبی معاون رہے۔ تقسیم ہند کے وقت محکمۂ تعلیم سے وابستہ تھے۔ پھر پاکستان کی مرکزی وزارت تعلیم میں مشیر تعلیم رہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''محبت و نفرت'' ۳۸ء ہے۔ انہوں نے کالی داس کی شکنتلا کا ترجمہ سنسکرت سے اور قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا ترجمہ بنگالی زبان سے پہلی بار اُردو میں کیا جو ''پیام شباب'' کے نام سے شائع ہوا۔ گورکی کی آپ بیتی بھی انھیں نے ترجمہ کی شکل میں پیش کی۔ ان کے مضمون ''ادب اور زندگی'' نے ترقی پسند تحریک کو تقویت دی۔

اعظم کریوی:

ڈاکٹر اعظم حسین اعظم کریوی گنگا ندی کے کنارے آباد کوری گاؤں میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پرگنہ چائل کے ضلع الٰہ آباد سے منسلک ہے۔ کبھی ضلع باندا کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ اعظم کریوی نے ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کی پھر ان کا داخلہ الٰہ آباد میں

کرادیا گیا۔ اترپردیش کا یہ سرسبز و شاداب علاقہ اپنے اندر سیکڑوں کہانیاں سموئے ہوئے ہے۔ اعظم کریوی شروع سے ہی اس کی سحرانگیزی میں کھوئے رہتے اور دور تک ناؤں پر بیٹھے ہوئے علاقہ کا نظارہ کرتے رہتے۔ ان کی کہانیوں کے تانے بانے اسی کے اردگرد بُنے ہوئے ہیں۔ طب اور صحافت سے انھیں خاصہ لگاؤ تھا۔ ترجمہ پر قدرت رکھتے تھے۔ فوجی ملازمت نے انھیں چاک و چوبند بنادیا تھا۔ اکبر کی ادارت میں انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ملک کے مختلف علاقوں میں تعنات رہے۔ لہٰذا وہاں کے قصوں کو کہانیوں کا رنگ دیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں جون ۱۹۵۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے "پریم کی چوڑیاں" ۲۲ء "شیخ و برہمن" ۴۲ء "کنول کے پھول" ۴۴ء "دکھ سکھ" ۴۳ء "ہندوستانی افسانے" ۴۴ء انقلاب ۴۴ء دل کی باتیں ۴۸ء "روپ سنگار ۴۵ء" آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

امتیاز علی تاج:

سید امتیاز علی تاج ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۱ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی سید ممتاز علی اور والدہ کا نام محمدی بیگم تھا۔ ابتدائی تعلیم کینرڈ پبلک اسکول، لاہور میں ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں سینٹرل ماڈل ہائی اسکول لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۸ء میں ادبی ماہنامہ "کہکشاں" جاری کیا۔ ۱۹۲۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے۔ کیا۔ دورانِ طالب علمی وہ کالج کی ڈرامیٹک کلب کے سرگرم رکن اور اداکار تھے۔ وہ مشہور طباعتی واشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب کے مالک تھے اس لئے جلد ہی ادبی وصحافتی ذمہ داریوں کی جانب متوجہ ہوئے اور ہفتہ وار بچوں کا اخبار "پھول" اور عورتوں کا "تہذیب نسواں" وغیرہ کی ادارات کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔ ۱۹۲۹ء میں سید محمد اسمٰعیل کی بیٹی حجاب سے شادی ہوئی جن کے بطن سے ایک لڑکی (یاسمین) پیدا ہوئی۔ عرصہ تک آل انڈیا ریڈیو اور پاکستان ریڈیو سے وابستہ رہے۔ "ستارۂ امتیاز" کا تمغہ حاصل کیا۔ انجمن ترقی ادب، پاکستان کے ڈائرکٹر رہے۔ ۱۸/اپریل ۱۹۷۱ء کی رات اُن پر قاتلانہ حملہ ہوا۔ اگلے دن سہ پہر کو ان کا انتقال ہوگیا۔ ۲۰/اپریل کو انھیں موہن پورہ کے آبائی قبرستان میں دفن کردیا گیا۔ پہلی مطبوعہ کتاب "موت کا راگ" ہے جو بچوں کے لئے لکھی گئی۔ "چچا چھکن" خاکہ نگاری

پر مشتمل ہے۔ انھوں نے مشہور ڈرامہ ''انارکلی'' ۱۹۲۲ء میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۳ء میں مکمل ہوا، اور ۱۹۲۵ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ 'انارکلی' کے بعد انھوں نے کوئی مکمل اسٹیج ڈرامہ نہیں لکھا لیکن یک بابی اور ریڈیو ڈرامے کئی لکھے۔ فلمی کہانیاں اور مکالمے بھی تحریر کیے اور فلموں میں ہدایت کاری بھی کی۔

اوپندر ناتھ اشک:

۱۴ردسمبر ۱۹۱۰ء کو اوپندر ناتھ اشکؔ جالندھر، پنجاب کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام پنڈت مادھورام ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول جالندھر سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔

۲۷-۱۹۲۶ء سے اشک نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی شاعر کی حیثیت سے کیا اور شنادرؔ تخلص اختیار کیا۔ مگر جلد ہی اُردو کی جانب متوجہ ہوئے۔ اشکؔ تخلص اپنایا اور سید محمد علی آذر کی شاگردی اختیار کی۔ کچھ عرصہ بعد کہانیاں لکھنی شروع کیں جو روزنامہ پرتاپ کے سنڈے ایڈیشن میں تقریباً ڈیڑھ سال تک چھپتی رہیں۔

۱۹۳۱ء میں انھوں نے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج جالندھر سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور پنڈت میلا رام وفا کے رسالہ ''بھیشم'' میں افسانہ نگار کے طور پر ملازم ہوگئے۔

۱۹۳۵ء سے وہ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔

۱۹۳۶ء میں لاء کالج لاہور سے انھوں نے ایل۔ ایل۔ بی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ اسی سال ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا جو دق کے عارضہ میں مبتلا تھیں۔

۱۹۳۷ء میں انھوں نے مشہور افسانہ 'ڈاچی' لکھا۔

ستمبر ۱۹۳۹ء سے مئی ۱۹۴۱ء تک پریت نگر، امرتسر کے ماہنامہ 'پریت لڑی' کی ہندی اُردو دونوں زبانوں میں ادارت کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔

مارچ ۱۹۴۱ء میں دوسری شادی کی مگر ڈیڑھ ماہ بعد علیحدگی اختیار کرلی۔

۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں ہندی ایڈوائزر اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور کچھ عرصہ بعد 'کوشلیا' سے تیسری شادی کی۔

مئی ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۴ء تک فوجی اخبار میں ملازمت کی۔

۱۹۴۵ء میں سعادت حسن منٹو کی دعوت پر فلمستان، بمبئی چلے گئے۔
۱۹۴۶ء میں تپ دق میں مبتلا ہوئے اور پنچ گنی کے بیل اوپر سینے ٹوریم میں داخل ہوئے۔
۱۹۴۸ء میں حکومت اتر پردیش نے پانچ ہزار روپے کا انعام دیا۔
۱۹۴۹ء میں وہ اپنی بیوی اور بچے کے ساتھ الہ آباد آ گئے اور صوبائی حکومت سے قرض لے کر ہندی میں ایک اشاعتی ادارہ "نیلا بھ پرکاشن" کے نام سے قائم کیا۔ ۱۹ر جنوری ۱۹۹۶ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

افسانوی مجموعے:

۱۔ نورتن	۱۹۳۰ء	(پانچ افسانوں کا مجموعہ)	شیام کنیا بک ڈپو، جالندھر
۲۔ عورت کی فطرت	۱۹۳۳ء		چمن بک ڈپو، لاہور
۳۔ ڈاچی	۱۹۳۹ء		اُردو بک اسٹال، لاہور
۴۔ کونپل	۱۹۴۰ء		مکتبہ اُردو، لاہور
۵۔ ناسور	۱۹۴۳ء		ساقی بک ڈپو، لاہور
۶۔ چٹان	۱۹۴۴ء		مکتبہ اُردو، لاہور
۷۔ قفس	۱۹۴۳ء		ساقی بک ڈپو، لاہور
۸۔ کالے صاحب	۱۹۵۶ء		مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی
۹۔ میرس پر بیٹھی شام	۱۹۸۷ء		

ناول:۔ (۱) ستاروں کے کھیل ۴۲ء ساقی بک ڈپو، لاہور (۲) گرتی دیواریں ۴۷، ۸۳ء (۳) بڑی بڑی آنکھیں ۱۹۸۶ء شہر میں گھومتا آئینہ ۱۹۶۲ء ایک ننھی قندیل ۶۹ء

ناولٹ:۔ پتھر الپتھر ۱۹۸۱ء

ڈرامے:۔

۱۔ چھٹا بیٹا	۱۹۴۰ء	سلطانی بک ڈپو، بھنڈی بازار، بمبئی
۲۔ جنت کی جھلک	۱۹۴۵ء	نظام ہفتہ وار میں قسط وار
۳۔ قید حیات	۱۹۴۷ء	مکتبہ اُردو، لاہور

ان کے علاوہ تقریباً پچاس یک بابی اور ایک درجن سہ بابی ڈرامے لکھے جن میں پینترے، تولئے، فرزانہ، بے راج، پرواز، صبح وشام، ازلی راستے، پاپی، چرواہے، شکاری وغیرہ بیحد مشہور ہیں۔

ایم۔اسلم:

میاں محمد اسلم، ادبی نام ایم۔ اسلم ۱۸۹۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد میاں نظام الدین لاہور کے رؤساء میں تھے۔ ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی اسکول لاہور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایف۔ اے کرنے کے بعد زراعتی کالج لائل پور میں داخل ہو گئے۔ ابتدا میں اسلم لاہوری کے نام سے افسانے لکھنے شروع کیے مگر جلد ہی ایم۔ اسلم کے نام سے مشہور ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "تفسیرِ حیات" ہے۔ جو کہ چالیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں کے نام "کارزارِ حیات" (چالیس افسانے) "تصورات" (سات افسانے)، "پیغامِ سروش" (اکیس افسانے)، "بادۂ گل رنگ" (بارہ افسانے)، "رین نظارے" (دس افسانے) "رقاصہ" (نو افسانے)، "راوی کے رومان" (گیارہ افسانے)، "خاور گل" (سولہ افسانے)، "گناہ کی راتیں" (سات افسانے) "ثمرہ وگناہ" (پانچ افسانے) ہیں۔ ناولوں میں ثمنہ، شام وسحر، رقصِ بہار، آخری رات، بیتی باتیں، حسن سوگوار وغیرہ، بہت مشہور ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔

پریم چند:-

۱۸۸۰ء۔ پریم چند کایستھوں کے سریواستو گھرانے میں بروز سنیچر ۳۱ر جولائی کو ضلع وارانسی کے موضع مڑھوا کے لمہی نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پانڈے پور سے لگا ہوا، بنارس سے چھ کیلو میٹر کے فاصلے پر ہے۔

والد کا نام عجائب لال جو کہ ڈاک خانہ میں کلرک تھے۔ ماں کا نام آنندی دیوی اور دادا گر سہائے لال، پٹواری تھے۔

باپ نے دھنپت رائے اور چچا نے نواب رائے کے نام سے پکارا۔ دیا نرائن نگم کے مشورے سے قلمی نام پریم چند اختیار کیا۔

پریم چند سے پہلے تین بہنیں پیدا ہوئیں جن میں پہلی اور دوسری زندہ نہ رہ سکیں۔ تیسری بہن سگی ان سے سات سال بڑی تھی۔ پریم چند کے دو سوتیلے بھائی گلاب اور مہتاب تھے۔

۱۸۸۵ء میں ان کو پڑوسی گاؤں لال پور کے مولوی صاحب کے پاس اُردو فارسی کی تعلیم کے لئے بٹھایا گیا۔ جہاں تین سال تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے انگریزی شروع کی۔

۱۸۸۸ء میں ان کی والدہ کا انتقال ہوا اور ۱۸۹۲ء میں ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔

۱۸۹۵ء میں گورکھپور سے آٹھواں پاس کیا اور وارانسی کے کوئنس کالج میں نویں جماعت میں داخل ہو گئے۔

۱۸۹۶ء میں ان کی پہلی شادی ضلع بستی کے موضع رمن پور کے ایک معمولی زمیندار گھرانے میں کر دی گئی۔

۱۸۹۷ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۹۸ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

۱۸۹۹ء میں ضلع مرزاپور کے قصبہ چنار کے ایک مشن اسکول میں ان کو اٹھارہ روپیہ ماہوار پر بطور اسسٹنٹ ماسٹر ملازمت مل گئی۔

۱۹۰۰ء میں ان کا تقرر بہرائچ کے گورنمنٹ اسکول میں ہوا۔ ڈھائی ماہ بعد اُن کا تبادلہ پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں ہو گیا۔

۱۹۰۱ء سے پریم چند کی ادبی زندگی شروع ہوئی۔ اور انھوں نے ناولٹ "ایک ماموں کا رومان" لکھنا شروع کیا۔

۱۹۰۲ء میں اُن کا تقرر کالج کے ماڈل اسکول میں بطور صدر مدرس کر دیا گیا۔

۸ر اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ان کا ناول "اسرارِ معابد" بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار "آوازِ خلق" میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔

اپریل ۱۹۰۴ء میں انھوں نے جونیر انگلش ٹیچر کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اور اسی سال الہ آباد یونیورسٹی سے اُردو، ہندی کے ورنا کیولر امتحان بھی پاس کیے۔

۱۹۰۵ء سے انشائیے، تبصرے اور تنقیدی مضامین لکھنے شروع کیے۔ (اُن کے گیارہ انشائیے، ۳۶ تبصرے اور ۲۷ مضامین ہیں)

۱۹۰۶ء میں انھوں نے ضلع فتحپور کے موضع سلیم پور کے منّی دیوی پرشاد کی بیوہ بیٹی شیورانی دیوی جن کی عمر اُس وقت تیرہ سال تھی، سے شیوراتری کے دن شادی کرلی۔

۲۴؍جون ۱۹۰۹ء کو وہ ترقی پاکر ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس ہوگئے اور ضلع ہمیر پور کی تحصیل مہوبہ میں تعینات ہوئے۔

۱۹۱۳ء میں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے کملا رکھا۔

۱۹۱۵ء میں پریم چند کی پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا۔

۱۹۱۶ء میں بستی کے دورانِ قیام ایف۔اے۔ کا امتحان سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ اگست ۱۹۱۶ء میں ان کے بڑے بیٹے دھنّو (شری پت رائے) کی ولادت گورکھپور میں ہوئی۔

۳۹ سال کی عمر (۱۹۱۹ء) میں انھوں نے انگریزی، تاریخ اور فارسی کے مضامین سے بی۔اے۔ کا امتحان الہ آباد یونیورسٹی سے سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

اگست ۱۹۱۹ء میں ایک اور لڑکا منو پیدا ہوا جو گیارہ ماہ بعد چیچک کے مرض میں مبتلا ہوکر اس دنیا سے چل بسا۔

۱۵؍فروری ۱۹۲۱ء کو انھوں نے تحریک عدم تعاون کے سلسلے میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

اگست ۱۹۲۲ء میں تیسرا بیٹا۔ بنّو (امرت رائے) پیدا ہوا۔

۱۹۲۳ء میں فراق گورکھپوری اور اپنے ایک عزیز کی شرکت سے وارانسی میں سرسوتی پریس قائم کیا۔

۸؍مارچ ۱۹۲۴ء کو ایک لڑکی پیدا ہوئی، جو صرف تین ماہ زندہ رہی۔

۱۹۲۷ء میں وہ نولکشور پریس لکھنؤ کے مشہور ہندی ماہنامہ "مادھوری" کے مدیر اور ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر ہوئے۔

۱۹۲۸ء میں اپنی اکلوتی بیٹی کملا کی شادی کے فرض سے سبکدوش ہوئے۔

مارچ ۱۹۳۰ء کو انھوں نے سرسوتی پریس سے رسالہ 'ہنس' اور ۲۲؍اگست ۱۹۳۱ء

کو ایک ہفتہ وار اخبار 'جاگرن' کا اجرا وارانسی سے کیا۔

۳۱/مئی ۱۹۳۴ء کو سنے ٹون فلم کمپنی کے ڈائریکٹر ایم۔ بھوانی کی دعوت پر "مل مزدور" کی کہانی لکھنے بمبئی پہنچے اور ۲۵/مارچ ۱۹۳۵ء کو فلمی دنیا سے بددل ہو کر وارانسی آپس آ گئے۔

۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کی۔

۱۶/جون ۱۹۳۶ء کو اچانک طبیعت خراب ہوئی اور ۸/اکتوبر کی صبح ساڑھے سات بجے ۵۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

افسانوی مجموعے:

(۱) سوزِ وطن (۵/افسانے) جون ۱۹۰۸ء
(۲) پریم پچیسی حصہ اول ۱۹۱۵ء (۱۲/افسانے) ۱۹۱۵ء
(۳) پریم پچیسی حصہ دوم ۱۹۱۸ء (۱۳/افسانے) ۱۹۱۸ء
(۴) پریم بتیسی حصہ اول ۱۹۲۰ء (۱۶/افسانے) ۱۹۲۰ء
(۵) پریم بتیسی حصہ دوم ۱۹۲۰ء (۱۶/افسانے) ۱۹۲۰ء
(۶) خاکِ پروانہ (۱۶/افسانے) ۱۹۲۸ء
(۷) خواب و خیال (۱۴/افسانے) ۱۹۲۸ء
(۸) فردوسِ خیال (۱۲/افسانے) ۱۹۲۹ء
(۹) پریم چالیسی دو حصوں میں (۴۰/افسانے) ۱۹۳۰ء
(۱۰) نجات (۱۳/افسانے) ۱۹۳۳ء
(۱۱) آخری تحفہ (۱۳/افسانے) ۱۹۳۴ء
(۱۲) زادِ راہ (۱۵/افسانے) ۱۹۳۶ء
(۱۳) دودھ کی قیمت (۱۵/افسانے) ۱۹۳۷ء
(۱۴) واردات (۱۳/افسانے) ۱۹۳۷ء

ناول:-

ا۔ "اسرارِ معابد" ۸/اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک وارانسی کے ہفتہ وار اخبار

(دھنپت رائے عرف نواب رائے کے نام سے) ''آوازِ خلق'' میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کا ہندی ترجمہ ۱۹۶۲ء میں امرت رائے نے شائع کیا۔

۲۔ ''ہم خرما و ہم ثواب'' ۱۹۰۴ء میں بابو مہادیو پرشاد نے لکھنؤ کے نامی پریس سے شائع کیا۔ اس کا ہندی ایڈیشن ''پریما'' کے نام سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ بعد میں 'کشنا' کے نام سے بھی چھپا۔

۳۔ ''روٹھی رانی'' (نواب رائے کے نام سے) راجپوتانہ کے ایک مشہور قصہ کا ترجمہ ہے۔ ماہنامہ زمانہ میں اپریل تا اگست ۱۹۰۷ء قسط وار شائع ہوا۔ ہندی میں امرت رائے نے ''یوم پریم چند'' کے موقع پر ہنس پرکاشن الہ آباد سے شائع کیا۔

۴۔ ''جلوۂ ایثار'' ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۰ء میں ''وردان'' کے نام سے گرنتھ بھنڈار، بمبئی سے شائع ہوا۔

۵۔ ''بازارِ حسن'' ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔ ہندی میں اس کا ترجمہ 'سیوا سدن' کے نام سے کیا۔ دسمبر ۱۹۱۸ء میں ہندی پستک ایجنسی گورکھپور سے چھپا۔ اُردو میں پہلا حصہ ۱۹۲۱ء میں اور دوسرا حصہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا

۶۔ ''گوشۂ عافیت'' ۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا۔ اپریل ۱۹۲۲ء میں اس کا ترجمہ 'پریم آشرم' کے نام سے ہندی پستک ایجنسی کلکتہ سے شائع ہوا۔ اُردو میں یہ ناول دو جلدوں میں ۲۹۔۱۹۲۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔

۷۔ ''چوگانِ ہستی'' یکم اکتوبر ۱۹۲۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۵ء میں اس کا ترجمہ ''رنگ بھومی'' کے نام سے گنگا پستک مالا لکھنؤ نے شائع کیا۔ اُردو میں یہ ناول دو جلدوں میں ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔

۸۔ ''پردۂ مجاز'' یہ پہلا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۲۴ء میں ہندی میں لکھنا شروع کیا اور ۱۹۲۶ء میں 'کایا کلپ' کے نام سے سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔ بعد میں اس کا اُردو ترجمہ جنوری ۱۹۳۴ء میں چھپ سکا۔

۹۔ ''نرملا'' ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۷ء میں چاند پریس، الہ آباد سے اور اُردو میں

۱۹۲۹ء میں گیلانی الکٹرک پریس ہکنڈ پولا ہور سے شائع ہوا۔

۱۰۔ ''غبن'' ۱۹۲۶ء میں لکھنا شروع کیا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس وارانسی سے شائع ہوا۔

۱۱۔ ''بیوہ'' اردو میں ۱۹۳۲ء میں (مکتبہ جامعہ دہلی سے) اور ہندی میں ۱۹۳۳ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔

۱۲۔ ''میدانِ عمل'' ہندی میں ۱۹۳۲ء میں سرسوتی پریس سے ''کرم بھومی'' کے نام سے اور اُردو میں ۱۹۳۴ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۱۳۔ ''گئودان'' ہندی میں ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس سے اور اُردو میں مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

ڈرامہ:۔(۱) ''سنگرام'' ۱۹۲۳ء (۲) کربلا'' ۱۹۲۴ء (۳) ''پریم کی دیوی'' ۱۹۳۳ء

پطرس بُخاری:

سید احمد شاہ بخاری یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ آٹھ سال کی عمر میں پطرس کی والدہ کا انتقال ہوگیا تو والد نے دوسری شادی کرلی۔ پطرس نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ نو سال کی عمر میں مشن اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں امتیازی حیثیت سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۵ء میں اسلامیہ کالج سے ایف۔اے۔ اور ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۹ء میں کالج میگزین 'راوی' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور انگریزی میں ایم۔اے۔ فرسٹ ڈویژن، فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ اگلے سال انگلستان چلے گئے اور کیمبرج یونیورسٹی سے انگریزی ادب کا امتحان پاس کیا۔ واپس آنے کے بعد سنٹر کالج لاہور میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور پھر گورنمنٹ کالج میں پروفیسر اور چیرمین ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوکر اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں ڈپٹی کنٹرولر اور ۱۹۴۰ء میں کنٹرولر جنرل مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں حکومت پاکستان نے انھیں لندن بھیجا۔ ۱۹۴۸ء میں اقوام متحدہ کی انسانی حقوق کی کمیٹی میں پاکستان کے نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں مستقل نمائندے مقرر ہوئے اور ۱۹۵۴ء تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۵۵ء میں اقوام

متحدہ کے شعبۂ اطلاعات کے ڈپٹی سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۵؍دسمبر ۱۹۵۸ء کو نیویارک میں انتقال ہوا۔ ان کے مضامین اور انشائیوں کے علاوہ انگریزی ڈراموں کے ترجموں نے بھی خوب شہرت حاصل کی۔ اُن کا منفرد اسلوب اُردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

جگت موہن لال رواںؔ:۔

اُردو ادب میں جگت موہن لال رواںؔ کی شہرت ممتاز رباعی گو کی حیثیت سے ہے حالانکہ وہ مثنوی نگار اور غزل گو بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بڑی تعداد میں تنقیدی مضامین، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں اور یہ تمام تخلیقات اُس دور کے مختلف رسائل میں بکھری ہوئی ہیں۔ وہ قصبہ مورانوں ضلع اناؤ (اتر پردیش) کے ایک کائستھ گھرانے میں ۱۴؍ جنوری ۱۸۸۹ء کو پیدا ہوئے۔ والد کا نام چودھری گنگا پرشاد جو اناؤ میں مختاری کرتے تھے۔ ابتدائی تعلیم اناؤ کے مشہور مکتب میں حاصل کی جہاں مولوی ضیاء الدین صاحب درس دیا کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد وہ اپنے بڑے بھائی چودھری کنھیا لال کے پاس موراتواں آگئے اور کیدار ناتھ ڈائمنڈ جبلی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد کیننگ کالج لکھنؤ میں داخل ہو گئے جہاں سے انٹر سے ایم۔ اے۔ تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الہ آباد سے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری لی اور اناؤ میں رہ کر وکالت شروع کی۔ ۲۶؍ ستمبر ۱۹۳۴ء میں، ۴۵ سال کی عمر میں وہ وفات پا گئے۔ افسانے اور ڈرامے لکھے لیکن شہرت ملی رُباعی گو شاعر کی حیثیت سے۔

حامد اللہ افسر:

مفتی محمد حامد اللہ افسرؔ میرٹھی ۲۹؍ نومبر ۱۸۹۵ء کو محلہ مفتی صاحبان ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مفتی محمد عصمت اللہ تھا جن کے بالترتیب چھ اولادیں ہوئیں۔

۱۔ بلقیس۔ ۲۔ شفقت اللہ ۳۔ حامد اللہ۔ ۴۔ مطیع اللہ۔ ۵۔ مبشرہ۔ اور ۶۔ مومنہ۔

حامد اللہ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ بارہ سال کی عمر میں انھیں مدرسہ عالیہ، میرٹھ میں داخل کرایا گیا۔ ڈیڑھ سال بعد دیوبند بھیج دیے گئے مگر وہ اگلے سال دیوبند سے واپس آگئے اور گھر ہی میں پڑھتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کو دتی کالج کی نویں جماعت میں داخل کرایا گیا۔ ۱۹۱۸ء میں دلی کالج سے انٹر اور ۱۹۲۰ء میں میرٹھ کالج سے

بی۔اے۔کا امتحان پاس کیا۔بی۔اے کرنے کے بعد وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئے اور وکالات میں داخلہ لیا مگر بیماری کے سبب ایل۔ایل۔بی۔کی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔ ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ سے انھوں نے ڈائجسٹ کی شکل کا ایک پرچہ "نوبہار" کے نام سے جاری کیا جس کے چند شمارے ہی منظرِ عام پر آ سکے۔ ۱۹۲۶ء میں حامد اللہ افسر کے والد کا انتقال ہو گیا۔ دسمبر ۱۹۲۷ء میں ان کا تقرر گورنمنٹ جبلی انٹر کالج لکھنؤ میں بحیثیت اُردو لیکچر ہوا۔ ۲۳ سال اس کالج میں درس دینے کے بعد ۱۹۵۰ء میں وہ بحیثیت وائس پرنسپل ریٹائر ہوئے۔ تپ دق کے عارضہ میں ایک طویل عرصہ تک مبتلا رہنے کے بعد ۱۹/اپریل ۱۹۷۴ء کی سہ پہر کو وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے اور اگلے دن جھوائی ٹولہ، لکھنؤ کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

افسانوی مجموعے:

۱۔ چار کہانیوں پر مشتمل پہلی کتاب "چار چاند" کے نام سے ۱۹۱۷ء میں میرٹھ سے شائع ہوئی۔
۲۔ "ڈالی کا جوگ" ۱۹۲۷ء الہ آباد سے
۳۔ "آنکھ کا نور" ۱۹۴۰ء لکھنؤ سے
۴۔ "پرچھائیاں" ۱۹۴۵ء لکھنؤ سے

نظموں اور غزلوں کے مجموعے:۔

۱۔ "پیامِ روح" ۱۹۲۷ء الہ آباد سے
۲۔ "حق کی آواز" ۱۹۴۲ء لکھنؤ
۳۔ "جوئے رواں" ۱۹۵۴ء " "

تنقید:۔

۱۔ "نقد الادب" ۱۹۳۵ء لکھنؤ سے
۲۔ "تنقید کی تاریخ" ۱۹۳۸ء " "
۳۔ "نورس" " "
۴۔ "تنقیدی اصول اور نظریے" ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ سے

متفرق:۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی کتاب کریسنٹ مون جس کا ہندی میں ترجمہ "ششُو" کے نام سے ہو چکا تھا، مسٹر نکسن کے مشورے سے اُردو میں "ماہِ نو" کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۱۸ء میں میرٹھ سے شائع ہوا۔

لوریوں اور گیتوں کا مجموعہ "بچوں کے افسر" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔

ایک ایکٹ کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ "ہفتِ پیکر" کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔

ان کے علاوہ بچوں کے لئے ڈھیر ساری کتابیں لکھیں جیسے ہمارا جھنڈا، پندرہ اگست، تاریخ تحریک آزادی، حکایاتِ گاندھی، آسمان کا ہمسایہ، ایورسٹ کی کہانی، ترقی کی راہیں، جانوروں کی عقلمندی، گلیور کا سفرنامہ، مکانوں کی کہانی وغیرہ۔

حجاب امتیاز علی:

حجاب ابتداءً حجاب اسمٰعیل یا مس حجاب اسمٰعیل کے نام سے افسانے لکھتی تھیں لیکن شادی کے بعد سے وہ حجاب امتیاز علی، بیگم حجاب امتیاز علی تاج کے نام سے لکھنے لگیں۔ وہ ۱۹۱۳ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں جہاں اُن کے والد سید محمد اسمٰعیل سرکاری ملازم تھے۔ حجاب کا آبائی وطن مدراس ہے لیکن تعلیم و تربیت حیدرآباد (دکن) میں ہوئی۔ شادی کے بعد اپنے شوہر امتیاز علی تاج کے پاس لاہور چلی گئیں جہاں بہت سی طباعتی اور اشاعتی ذمہ داریوں کو سنبھالا۔ یہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنہوں نے ۱۹۳۶ء میں "ناردن لاہور فلائنگ کلب" سے پائلیٹ کا لائسنس لیا۔ بیٹی کا نام یاسمین جو کہ والدین کی طرح نہایت ذہین ہے۔ اُن کے افسانوی مجموعوں کے نام "نغماتِ محبت"۔ "میری ناتمام محبت"۔ "خلوت کی انجمن"۔ "ادب زریں"۔ "ممی خانہ"۔ "تحفے اور شگوفے"۔ "صنوبر کے سائے"۔ "لاش اور دیگر افسانے" ہیں۔ اُن کا پہلا ناولٹ "ظالم محبت" کے نام سے ۱۹۴۰ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ اُن کے مشہور ناول "پاگل خانہ" اور "اندھیرا خواب" ہیں۔ ۱۸؍مارچ ۱۹۹۹ء میں انتقال ہوا۔

حیات اللہ انصاری:-

محمد حیات اللہ انصاری یکم مئی ۱۹۱۱ء کو فرنگی محل، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی وحید اللہ انصاری تھا۔ ۱۹۲۶ء میں انہوں نے فرنگی محل سے علوم شرقیہ میں مولانا کی سند لی۔ ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے فاضلِ ادب کیا۔ ۱۹۲۹ء میں ہائی اسکول کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں اور ۱۹۳۲ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ یہ دونوں امتحان انھوں نے یو۔ پی۔ بورڈ سے پرائیوٹ طور پر پاس کئے۔ ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۳۷ء میں ہفتہ وار اخبار ''ہندوستان'' کا اور ۱۹۴۵ء میں روز نامہ ''قومی آواز'' کا لکھنؤ سے اجرا کیا۔ اسی سال ایک فلم ''نیچا نگر'' کے نام سے بنائی جس پر بین الاقوامی انعام ملا۔ ۱۹۴۶ء میں سلطانہ بیگم سے میرٹھ میں شادی ہوئی۔ اولادوں میں مشیت اللہ اور سدرۃ المنتٰی ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں یو۔ پی قانون ساز اسمبلی کے ممبر ہوئے۔ اسی سال انھوں نے لکھنؤ میں تعلیم بالغان کے لئے تعلیم گھر، قائم کیا۔ ۱۹۵۵ء میں مجلس عاملہ کے ممبر ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں راجیہ سبھا کے ممبر نامزد ہوئے۔ اسی سال قرآن صدی کے سلسلے میں مراکش یونیورسٹی نے انھیں اعزازی طور پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔ ۱۹۷۰ء میں کل ہند ساہتیہ اکاڈمی نے ''لہو کے پھول'' پر موصوف کا پانچ ہزار روپئے بطور انعام دیے اور تمغہ سے بھی سرفراز کیا۔ ۱۹۸۲ء میں وہ پھر راجیہ سبھا کے ممبر ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''بڈّھا سُود خوار'' جامعہ، دہلی جون ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس وقت حیات اللہ انصاری جوبلی انٹر کالج، لکھنؤ میں انٹر کے دوسرے سال میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کتاب دان، لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۳۹ء میں ''انوکھی مصیبت'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۴۶ء میں ''بھرے بازار میں'' کے عنوان سے، تیسرا مجموعہ ۱۹۴۷ء میں ''شکستہ کنگورے'' کے نام سے اور چوتھا مجموعہ ''ٹھکانہ'' کے نام سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اُن کا مشہور ناول ''لہو کے پھول'' (پانچ جلدوں میں) ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اُن کے دو ناولٹ ''مدار'' ۱۹۸۰ء میں اور ''گھروندا'' ۱۹۸۲ء میں کتاب دان، لکھنؤ کے تحت شائع ہوئے۔ ۱۵ر فروری ۱۹۹۹ء میں انتقال ہوا۔

خواجہ حسن نظامی:

نام سید علی حسن عُرفیت حسن نظامی۔ افسانہ نگار، انشاء پرداز مترجم، مُفسر اور صحافی کی حیثیت سے خواجہ حسن نظامی کے نام سے شہرت پائی۔ ۱۸۷۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ سید عاشق علی نظامی، والدہ سیدہ چہیتی بیگم اور بڑے بھائی کا نام سید حسن علی شاہ تھا۔ آپ کی پہلی شادی ۱۸۹۸ء میں چچا سید معشوق علی کی بیٹی سیدہ حبیب بانو سے ہوئی۔ دوسری شادی ۱۹۱۶ء میں سیدہ محمودہ بانو سے ہوئی۔ پہلا ماہانا جریدہ ۱۹۰۹ء میں ''نظام المشائخ'' کے نام سے جاری کیا۔ ۱۹۱۳ء میں میرٹھ سے ہفتہ وار اخبار ''توحید'' نکالا۔ ۱۹۱۹ء میں روزنامہ ''رعیت''، ۱۹۲۱ء میں ماہنامہ ''دین دنیا''، ۱۹۲۹ء میں روزنامہ ''عادل''، ۱۹۲۴ء میں پندرہ روزہ ''درویش'' اور ۱۹۲۶ء میں ہفتہ وار اخبار ''منادی'' جاری کیا۔ خواجہ صاحب کی تصانیف بے شمار ہیں جن میں ''طمانچہ''۔ ''بازخسار یزید''۔ ''سی پارۂ دل''۔ ''بیگمات کے آنسو''۔ ''جگ بیتی کہانیاں''۔ ''انگریزوں کی بپتا''۔ ''کرشن بیتی''۔ ''یزید نامہ''۔ ''محرم نامہ'' اور ''غدر دہلی کے افسانے'' بہت مشہور ہیں۔ ۳۱ ر جولائی ۱۹۵۷ء کو دہلی میں خواجہ حسن نظامی کا انتقال ہوا۔

خواجہ مسعود علی ذوقی:

نام خواجہ مسعود علی اور تخلص 'ذوقی' تھا۔ ۱۱ ر جنوری ۱۹۰۴ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد خواجہ امیر علی یو۔ پی گورنمنٹ میں سب رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول گونڈے میں ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں وہ منٹو سرکل (سیدنا طاہر سیف الدین ہائی اسکول) علی گڑھ میں داخل کرائے گئے۔ اگلے سال اسی اسکول سے انھوں نے میٹرک کا امتحان نمایاں حیثیت سے پاس کیا۔ بی۔ اے۔، بی۔ ٹی۔ ، ایم۔ اے (اُردو) کے امتحانات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پاس کرنے بعد کچھ عرصہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں بھی زیرِ تعلیم رہے۔ ملازمت کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ٹامن کالج گونڈہ سے کیا۔ پہلے انگریزی کے استاد، پھر اُردو کے لکچرر، بعد میں وائس پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں وہ اسلامیہ انٹر کالج بدایوں کے پرنسپل ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں ذوقی صاحب اس عہدے سے مستعفی ہو کر اگلے سال بمبئی چلے گئے اور محبوب خاں کی رنگین فلم 'آن' میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی

حیثیت سے کام شروع کیا۔ وجے بھٹ کی فلم "بیجو باورا" کے علاوہ انھوں نے کئی فلموں میں مکالمے اور اسکرین پلے لکھے۔ لیکن والدہ کی علالت کی وجہ سے علی گڑھ آ گئے اور جولائی ۱۹۵۳ء سے مارچ ۱۹۵۸ء تک سیف الدین طاہر ہائی اسکول میں پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۵۸ء میں اُردو اور فارسی کے استاد کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئے اور ۹ سال اس خدمت پر مامور رہ کر اپریل ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد تین سال تک یو۔ جی سی۔ کی طرف سے اعزازی استاد اور پھر تقریباً ۹ سال ترقی اُردو بورڈ کی لُغت کے منصوبے سے متعلق رہے۔ ۴؍ جولائی ۱۹۸۶ء کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔

راشد الخیری:۔

نام محمد عبدالراشد، عرفیت "ابّی" جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی کی مرزا والی گلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ عبدالواحد، دادا کا نام حافظ عبدالقادر اور ماں کا نام بی بی امیر بیگم تھا جنھیں سسرال سے رشید الزماں کا خطاب ملا تھا۔ چچا خان بہادر ڈپٹی عبدالحامد اور پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد انھیں بیحد پیار کرتے تھے۔ بہن کا نام زاہدہ بیگم یہ راشد الخیری سے تین سال چھوٹی تھیں۔ آباؤ اجداد میں ایک بزرگ ابوالخیر اللہ تھے جن کی نسبت سے یہ "الخیری" کہلائے۔ ۵؍ جنوری ۱۸۹۰ء کو شاہ عبدالرحیم کی بیٹی نور فاطمہ عرف فاطمہ خانم سے شادی ہوئی۔ ۱۸۹۱ء میں آٹھ ماہ کا مرا ہوا لڑکا پیدا ہوا۔ ۱۸۹۴ء میں دوسرا لڑکا پیدا ہوا جو پندرہ دن بعد گزر گیا۔ اپریل ۱۸۹۸ء میں بیٹی راشدہ بیگم اور ۲۸؍ ستمبر ۱۹۰۰ء کو بیٹا رازق الخیری پیدا ہوا۔ ۳؍ فروری ۱۹۳۶ء کو ۶۸ سال کی عمر میں 'مصورِ غم' راشد الخیری کا دہلی میں انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:۔

(۱) قطرات اشک (چودہ افسانے ۱۹۱۶ء)، (۲) اعمالنامے (سات افسانے ۱۹۱۷ء)، (۳) گوہر مقصود (دو طویل افسانے ۱۹۱۸ء)، (۴) جوہر عصمت (۱۹۲۰ء)، (۵) نانی عشو (مزاحیہ)، (۶) ولایتی نخی (مزاحیہ)، (۷) گلدستۂ عید (۱۹۲۷ء)، (۸) دادا لال بجھکڑ (مزاحیہ)، (۹) سیلابِ اشک (۱۹۲۸ء)، (۱۰) طوفانِ اشک (۱۹۲۹ء) (۱۱) شہیدِ مغرب (۱۹۲۹ء)، (۱۲) حور اور انسان (سات افسانے)، (۱۳) نسوانی زندگی

(۱۹۳۱ء)، (۱۴) بیلہ میلہ (۱۹۳۲ء)، (۱۵) بنت الوقت (۱۶) خدائی راج (۱۷) گردابِ حیات (۱۸) بساطِ حیات (۱۹) مسلی ہوئی پتیاں (۲۰) سرابِ مغرب (۲۱) فسانۂ سعید (۲۲) سودائے نقد (۲۳) تمغۂ شیطانی (۲۴) ستونتی (۲۵) نجوگ (۲۶) سوکن کا جلاپا (۲۷) چہار عالم۔

ناول:۔ (اصلاحی ومعاشرتی)

(۱) شامِ زندگی (۲) صبحِ زندگی (۳) شبِ زندگی (۴) نوحۂ زندگی (۵) صالحات (۶) منازل السائرہ (۷) طوفانِ حیات (۸) جوہر قدامت (۹) تربیت نسواں (۱۰) بزمِ آخر (۱۱) حسن ومیمونہ۔

(اسلامی تاریخی)

(۱) آفتابِ دمشق (۲) ماہِ عجم (۳) عروس کربلا (۴) یا سمین شام (۵) محبوبۂ خداوند (۶) تیغِ کمال (۷) شہنشاہ کا فیصلہ (۸) طرابلس (۹) شاہین ودرّاج (۱۰) دُرِّ شہوار

تاریخ وسیرت:۔

(۱) آمنہ کالال (۲) سیّدہ کالال (۳) الزہرا (۴) نوبت پنج روزہ (۵) وداع خاتون (۶) دلّی کی آخری بہار (۷) بزمِ رفتگاں (۸) داستانِ پارینہ۔

شاعری:۔

(۱) رودادِ قفس (۲) گرفتارِ قفس۔

مضامین کے مجموعے:۔

(۱) عروسِ مشرق (۲) گدڑی میں لال (۳) مسلمان عورت کے حقوق (۴) نالۂ زار (۵) بلبل بیمار (۶) ساجن موہنی (۷) فریبِ ہستی (۸) بے فکری کا آخری دن (۹) چمنستان مغرب۔

رئیس احمد جعفری:۔

۱۹۰۸ء میں سیتاپور (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے لیکن پرورش خیرآباد (ننھیال) میں ہوئی۔ والد کا نام سید ناظر حسین، بڑے بھائی کا نام سید عقیل احمد اور نانا کا نام نیاز احمد تھا جو بھوپال میں سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے پر فائز تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۹۲۲ء

میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ گئے۔ ۱۹۲۴ء میں ندوہ کی ادبی انجمن ''الاصلاح'' کے رکن ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں ندوہ کے نائب ناظم اور ۱۹۳۰ء میں ناظم منتخب ہوئے۔ اسی سال ان کو چند طلباء کے ساتھ مدرسہ سے خارج کر دیا گیا تو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں داخلہ لیا۔ اور وہاں ۱۹۳۳ء تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ بیک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، سیرت نگار، سوانح نگار، تاریخ نگار اور تذکرہ نگار کے علاوہ مترجم اور صحافی بھی تھے۔ جون ۱۹۳۳ء میں ''خلافت'' اخبار کے ایڈیٹر ہوئے اور نومبر ۱۹۳۸ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ہفتہ وار پرچہ جوہر جاری کیا اور عرصہ تک ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور سے منسلک رہے۔ کراچی سے روزنامہ خورشید اور ادبی ماہنامہ ریاض جاری کیا۔ ۲۸/اکتوبر ۱۹۶۸ء کو لاہور ریلوے اسٹیشن پر حرکتِ قلب بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔ رئیس احمد جعفری کی اہم کتابیں یہ ہیں۔ سیرت محمد علی، رند پارسا، مشاہیر اسلام، علی برادران، حیات قائدِ اعظم، ۱۸۵۷ء، بہادر شاہ ظفر، حضرت علی، دین و دنیا، واجد علی شاہ اور ان کا عہد، اقبال اپنے آئینے میں، شہاب الدین غوری، یزید، غدر، سلطانہ، رضیہ، چاندنی، اسی کا نام دُنیا ہے، باغی، محبت کا انتقام، تعبیرِ غم، قیامت اور عبدالرحمٰن ناصر۔

سجاد ظہیر:

سید سجاد ظہیر عرف بنے بھائی ۵/نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید وزیر حسن، والدہ کا نام سکینۃ الفاطمہ عرف سکّن بی بی، بھائیوں کے نام علی ظہیر، حسن ظہیر، حسین ظہیر اور باقر ظہیر۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ کے جبلی ہائی اسکول اور پھر لکھنؤ یونیورسٹی میں ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی، لندن میں داخل ہوئے اور بی۔ اے۔ (آنرز) اور بیرسٹری کا امتحان پاس کر کے ۱۹۳۶ء میں واپس آئے۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کی بنیاد ڈالی۔ ۱۰/دسمبر ۱۹۳۸ء کو رضیہ بنت سید رضا حسین سے شادی ہوئی۔ چار بیٹیاں نجمہ، نسیم، نادرہ اور نور پیدا ہوئیں۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں وہ گرفتار کر کے سینٹرل جیل بھیج دیئے گئے۔ مارچ ۱۹۴۲ء میں رہا ہوئے۔ اپریل ۱۹۴۲ء میں بمبئی سے ہفتہ وار اخبار ''قومی جنگ'' جاری کیا۔ ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں کمیونسٹ پارٹی کی تشکیل کی۔ ۱۹۵۱ء میں حکومتِ پاکستان نے انھیں گرفتار کر لیا۔ جولائی ۱۹۵۵ء میں وہ رہا کر دیے

گئے۔ اگست ۱۹۵۵ء میں ہندوستان واپس آ گئے۔ ۱۹۵۸ء میں ''عوامی دور'' کے مدیر بن کر لکھنؤ سے دہلی آ گئے۔ ۱۹۷۲ء میں روس، جرمنی اور انگلستان کا دورہ کیا۔ ۱۹۷۳ء میں پھر انگلستان اور روس گئے۔ جمعرات ۱۳/ ستمبر ۱۹۷۳ء کو صبح ساڑھے گیارہ بجے قزاقستان کی راجدھانی الماتا میں انتقال ہوا۔ ۱۵/ ستمبر کو دہلی میں اِن کا جنازہ آیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ ''انگارے'' کے علاوہ ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۸ء'' ذکر حافظ ۱۹۵۴ء'' روشنائی ۱۹۵۹ء'' پگھلا نیلم'' ۱۹۶۴ء اُن کی مشہور کتابیں ہیں۔

سُدرشن:

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کشمیری برہمن تھے۔ وہ اکتوبر ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام پنڈت گوردتا مل تھا۔ سدرشن کے تین بڑے بھائی پنڈت امرناتھ، پنڈت مگن ناتھ اور پنڈت وِشمبھر ناتھ تھے۔ چھوٹی بہن کا نام جمنا دیوی، بیوی کا نام لیلاوتی اور اکلوتی بیٹی کا نام پربھا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں سیالکوٹ سے لاہور آئے۔ ۱۹۱۵ء میں بٹالہ ضلع گورداسپور میں شادی ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں ملازمت کے سلسلہ میں کانپور آ گئے۔ ۱۹۳۰ء میں پھر لاہور چلے گئے۔ انھوں نے اپنی ادارت میں لاہور سے ماہنامہ 'چندن' جاری کیا۔ وہ 'بھارت'، 'حق' اور 'جاٹ گزٹ' کے مدیر رہے۔ شروع میں فلیکس کمپنی میں پبلسٹی کے لئے ملازم ہوئے پھر فلمی دنیا آ گئے اور تقریباً ۴۵ فلموں میں گانے، کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ آخری فلم ''دھوپ چھاؤں'' تھی۔ ادبی زندگی کا آغاز اُردو سے کیا مگر آہستہ آہستہ ہندی کی طرف جھکتے گئے اور آخر میں محض ہندی کے ہو کر رہ گئے۔ ۱۶/ دسمبر ۱۹۶۷ء کو حرکتِ قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ہری کرشن داس ہسپتال، بمبئی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

افسانوی مجموعے:۔

۱۔ سدا بہار پھول (۱۷/ افسانے) ۱۹۲۱ء ۲۔ بہارستان (۱۵/ افسانے) ۱۹۲۵ء ۳۔ طائرِ خیال (۱۵/ افسانے) ۱۹۳۰ء ۴۔ چشم و چراغ (۱۶/ افسانے) ۱۹۳۰ء ۵۔ سولہ سنگار (۱۶/ افسانے) ۱۹۳۸ء ۶۔ قوسِ قزح (۹/ افسانے) ۷۔ آزمائش (۱۵/ افسانے)، ۸۔ صبحِ وطن (۱۲/ افسانے)

ہندی کہانیوں کے مجموعے:

۱۔ تیرتھ یاترا (۱۵؍کہانیاں) ۲۔ نگینے (۱۴؍کہانیاں) ۳۔ پنگھٹ (۱۴؍کہانیاں) ۴۔ چار کہانیاں ۵۔ سدرشن سدہار (۱۳؍کہانیاں) ۶۔ سُنہرا پربھات (۹؍کہانیاں) ۷۔ جھرو کے (۱۱؍کہانیاں) ۸۔ پشپ لتا (۱۲؍کہانیاں) ۹۔ نگینے۔ (۱۶؍کہانیاں)

بچوں کی کہانیوں کے مجموعے:۔

۱۔ پارس ۲۔ پھول مالا ۳۔ رس بھری کہانیاں ۴۔ رامائن۔

ناول:۔

۱۔ گُنج عافیت (۱۹۲۶ء) ۲۔ پریم پجارن ۳۔ بے گناہ مجرم

ناولٹ:۔

۱۔ رستم وسہراب ۲۔ پھول وَتی ۳۔ پری ورتن ۴۔ میٹھا پیڑ کڑوا پھل۔

ڈرامے:

۱۔ انگوٹھی کا مقدمہ ۲۔ گاندھی بابا ۳۔ مزدور ۴۔ رامائن ۵۔ کنواری وِدھوا ۶۔ دھوپ چھاؤں ۷۔ دشمن ۸۔ گرامونون سنگر ۹۔ چھایا ۱۰۔ اندھے کی دنیا ۱۱۔ وِدیادھر ۱۲۔ دیانند ۱۳۔ انجنا۔

سلطان حیدر جوش:

سید سلطان حیدر جوشؔ ۹؍نومبر ۱۸۸۶ء کو دہلی میں پیدا ہوا ہوئے۔ آپ کا سلسلہ باپ کی طرف سے شیخو پور ضلع بدایوں کے فریدی خاندان (بابا فرید گنج شکر) اور ماں کی جانب سے حکیم احسن خاں صاحب دہلوی سے ملتا ہے۔ اینگلو عربک اسکول دہلی سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں وہ علی گڑھ آئے اور ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن ۱۹۰۶ء میں کالج میں اسٹرائک ہوئی تو انھیں نہ صرف علی گڑھ کو خیرآباد کہنا پڑا بلکہ سلسلۂ تعلیم کو بھی پھر ترک کرنا پڑا۔ ۱۹۱۲ء میں سلطان حیدر جوشؔ تحصیلدار ہوئے اور ۱۹۴۶ء میں بحیثیت ڈپٹی کلکٹر ریٹائر ہوئے۔ ۱۱؍مئی ۱۹۵۳ء کو حرکت قلب بند ہو جانے کی بنا پر علی گڑھ میں ان کا انتقال ہوا۔ افسانوی مجموعوں میں ''فسانۂ جوش'' اور ''جوشِ فکر'' خاصے اہم ہیں۔ ناول ''ابن مسلم'' پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ ''نقص ونقائص

''کے علاوہ نواب فرید''۔ ''بانیٔ شیخوپور'' نواب محتشم خاں فرید کی سوانح عمری ہے جو عہد مغلیہ (دورِ جہانگیری، شاہجہانی اور عالمگیری) سے تعلق رکھتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی:۔

اصل نام سید مجیب الرحمٰن والد کا نام میر حبیب الرحمٰن، یکم جولائی ۱۹۱۱ء کو پٹنہ، (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسۂ شمس الہدیٰ میں حاصل کی۔ میٹریکولیشن میں فیل ہونے کے بعد کلکتہ چلے گئے اور ۱۹۳۶ء میں واپس آئے۔ ۱۹۴۵ء میں رانچی سے ماہنامہ 'کہانی' اور ۱۹۴۹ء میں پٹنہ سے روزنامہ، 'ساتھی' جاری کیا۔ اپریل ۱۹۵۲ء سے ایک اور ماہنامہ 'تہذیب' نکالا۔ ۱۹۵۵ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے اور جون ۱۹۷۰ء میں ریٹائر ہوگئے۔ ۱۵ راگست ۱۹۷۰ء سے ہفتہ وار اخبار 'حال' شروع کیا۔ ۱۹۷۵ء میں بہار اُردو اکاڈمی کی جانب سے 'اردوستان' کا اجرا کیا جس کا بعد میں نام 'زبان وادب' کر دیا گیا۔ ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ سہیل جمیلی اپنا شاعرانہ نام رکھا مگر جلد ہی افسانہ کی طرف متوجہ ہوئے اور ادبی حلقہ میں سہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ پہلا افسانہ ''لالۂ صحرا'' کے عنوان سے لکھا جو اُن کی زندگی میں شائع نہیں ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''الاؤ'' ہے۔ سولہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۴۱ء میں مکتبۂ اُردو، لاہور کی جانب سے شائع ہوا۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ ''نئے پُرانے'' نومبر ۱۹۴۴ء میں اور تیسرا مجموعہ ''چار چہرے'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ شاعری پر کتاب ''انتخابِ نظم'' ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ اُن کا مشہور ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' اکتوبر ۱۹۷۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ بچوں کے لئے کہانیوں کے علاوہ انھوں نے ادبی ترجمے کئے، ریڈیائی ڈرامے، شخصی خاکے اور ریڈیائی فیچر لکھے۔ ۲۹ رنومبر ۱۹۷۹ء کو اُن کا انتقال ہوا۔

سعادت حسن منٹو:

سعادت حسن منٹو ۱۱ رمئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کا تعلق امرتسر کے کشمیری منٹو خاندان سے تھا اس لئے کنیت منٹو اختیار کی۔

منٹو کے والد نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے تین بیٹے اور دوسری بیوی سے ایک لڑکی اور ایک لڑکا یعنی منٹو پیدا ہوئے۔ والد کا انتقال منٹو کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔

منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر (کوچہ وکیلان) میں حاصل کی۔ تین بار ہائی اسکول اور دو بار انٹر میں فیل ہوئے۔ آگے تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے مگر تپ دق کے عارضہ میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نکال دیے گئے۔

ابتداءً 'کامریڈ'۔ 'مفکر' اور 'آدم' کے نام سے لکھنا شروع کیا پھر منٹو اُن کے نام کا جزو بن گیا۔ اپنے کرم فرما باری صاحب (علیگ) کے کہنے پر اولاً وکٹر ہیوگو کی کتاب Last Days of a Condemned کا ترجمہ "ایک اسیر کی سرگذشت" کے نام سے کیا۔

بمبئی میں ہفتہ وار "مصور" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے وارد ہوئے۔ کچھ دنوں بعد امپریل کمپنی میں مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ سروج مووی ٹون اور فلم سٹی کمپنی کے تحت کہانیاں لکھیں۔ فلم "آٹھ دن" میں اداکاری کی اور اپنی بیالیس سالہ زندگی میں دو بار پاگل ہوئے۔

ملک صاحب کی بیٹی صفیہ بیگم سے شادی ہوئی۔ تین بیٹیاں نگہت، نزہت اور نصرت حیات ہیں۔

منٹو کی پانچ کہانیوں (۱۔کالی شلوار ۲۔دھواں ۳۔بُو ۴۔ٹھنڈا گوشت ۵۔اوپر نیچے اور درمیان) پر تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت حکومتِ پنجاب، لاہور میں عدالتی مقدمے چلائے گئے۔

۱۸؍جنوری ۱۹۵۵ء کو دن کے ساڑھے دس بجے لاہور میں انتقال ہوا اور وہیں میانی صاحب کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

افسانوی مجموعے:۔

آتش پارے (۱۹۳۵ء)، ٹھنڈا گوشت ۵۶ء۔ پھندنے ۵۶ء۔ خالی بوتلیں، خالی ڈبے ۵۰ء۔ یزید ۵۱ء۔ سیاہ حاشیے ۴۸ء۔ نمرود کی خدائی ۴۹ء۔ گلاب کا پھول ۵۶ء، منٹو کے افسانے ۴۰ء۔ بغیر اجازت ۴۹ء۔ چغد ۴۸ء۔ سڑک کے کنارے ۵۰ء۔ کالی شلوار ۵۲ء۔ دھواں ۴۱ء۔ لذتِ سنگ ۴۷ء۔ تلخ ترش شیریں ۵۶ء۔ بادشاہت کا خاتمہ ۵۱ء۔ اوپر، نیچے درمیان ۵۴ء۔ سرکنڈوں کے پیچھے ۵۶ء۔ لاؤڈ اسپیکر ۵۶ء۔ شکاری

عورتیں، ۵۶، جنازے ۴۲ء، کروٹ، ۵۷ء۔ انارکلی، ۵۷ برقعے۔ ۵۷ء۔

ڈرامہ:۔ تین عورتیں۔ ۱۹۴۲ء

ناول:۔ ۱۹۴۰ء بلا عنوان۔

ترجمے:۔ ۱۔ سرگذشتِ اسیر ۴۲ء ۲۔ گورکی کے افسانے ۴۳ء اور ۳۔ ویرا ۴۶ء
منٹو کے مضامین ۴۲ء خاکے۔ گنجے فرشتے ۵۳ء

شوکت تھانوی:۔

نام شیخ محمد عمر، تخلص شوکت ۲ر فروری ۱۹۰۴ء کو صبح چار بجے ونِدرہ بن ضلع متھرا میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ صدیق احمد جو موصوف کی پیدائش کے وقت بندرہ بن میں کوتوال تھے۔ شوکت تھانوی نے ابتدائی تعلیم الگزنڈر ہائی اسکول بھوپال، چرچ مشن ہائی اسکول لکھنؤ اور گورنمنٹ حسین آباد اسکول لکھنؤ میں حاصل کی۔ علی گڑھ میں پڑھ ہی رہے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ ۱۹۲۸ء میں تعلیم چھوڑ کر روزنامہ 'ہمدم' کی ادارت میں شامل ہوئے۔ ابتدا شاعری سے کی۔ پہلی غزل لکھنؤ کے ایک ماہنامہ ''ترچھی نظر'' میں چھپی۔ مجموعہ کلام ''گہرستان'' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں منظرِ عام پر آیا لیکن ادبی حلقہ میں اُن کی شہرت مزاحیہ افسانوں، ناولوں اور مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ اُن کا سب سے مشہور بلکہ آخری ناول 'غزالہ' ہے۔ وہ اخبار' ہمدم'۔ 'ملّت'۔ 'طوفان' اور 'سرپنچ' کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۶۳ء میں اچانک لاہور میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ اُن کی اہم کتابیں دنیائے تبسم، موجِ تبسم، بحرِ تبسم، سیلابِ تبسم، طوفانِ تبسم، شیش محل، شیطان کی ڈائری، بکواس، بقراط ہیں۔

صالحہ عابد حسین:۔

مصداق فاطمہ عرف صالحہ ۱۸ر اگست ۱۹۱۳ء کو پانی پت، پنجاب میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام خواجہ غلام الثقلین، بھائی کا نام خواجہ غلام السیدین اور شوہر کا نام ڈاکٹر عابد حسین تھا۔ یورپ، امریکہ، ایران، عراق اور سعودی عرب کا دورہ کیا۔ میر اُردو اکیڈمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے انعامات کے علاوہ ۱۹۷۹ء میں ساہتیہ کلا سرسوتی ایوارڈ اور حکومتِ ہند کی جانب سے ''پدم شری'' کا خطاب ملا۔ کنیڈا اور شکاگو سے بھی اعزازات حاصل کیے۔

پہلا افسانوی مجموعہ ''نقشِ اوّل'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اُن کے دوسرے افسانوی مجموعے ''سازِ ہستی'' ۔ ''نراس میں آس'' ۔ ''نوٹنگے'' اور ''دردو درماں'' ہیں۔ اُن کے ناول ''عذرا'' (۱۹۴۱ء)، ''آتشِ خاموش''، (۱۹۵۳ء)، ''اپنی اپنی صلیب'' (۱۹۷۲ء)، ''اُلجھی ڈور'' (۱۹۷۲ء)، ''یادوں کے چراغ'' (۱۹۶۶ء)، ''قطرے سے گہر ہونے تک'' (۱۹۵۷ء)'' ۔اور ''گوری سوئے سیج پر ۱۹۷۸ء ہیں۔ یہ ناول سنگم کتاب گھر، دہلی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ اور ناولستان، نئی دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوئے۔ اُن کے چار مختصر ڈراموں کے مجموعے (زندگی کے کھیل''۔ ''شادی''۔ ''بڑے میاں''۔اور ''آنکھ کا ڈاکٹر'') بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اُن کے مضامین کے مجموعوں کے نام ''سلسلۂ روز و شب''۔ یادگارِ حالی''۔ ''سیدین صاحب کی سوانح''۔ ''بزم دانشوراں''۔ ''جانے والوں کی یاد آتی ہے''۔ ''سلکِ گہر''۔ ''خواتین کربلا۔ کلام انیس کے آئینہ میں'' اور ''انیس سے تعارف'' ہیں۔ ۱۹۸۸ء میں انتقال ہوا۔

عابد علی عابد:۔

سید عابد علی عابد ۲۱ ستمبر ۱۹۰۶ء کو ڈیرہ اسمٰعیل خاں، لاہور میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد سید غلام عباس تعینات تھے۔ یہ اپنے والد کی چھٹی اولاد تھے۔ ان سے پہلے پانچ بیٹے پیدا ہوئے لیکن سب ہی صغر سنی میں وفات پا گئے۔ عابد علی کے بعد غلام عباس کے یہاں تین بیٹے اور چار بیٹیاں پیدا ہوئیں اور سب ہی حیات رہیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسمٰعیل خاں میں پائی۔ چھٹے درجے کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ رنگ محل لاہور کے مشن ہائی اسکول میں داخل کرادیے گئے۔ ۱۹۲۳ء میں بی۔ اے۔ اور ۱۹۲۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد دیال سنگھ کالج لاہور میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ چار سال بعد وہ فورمین کرسچین کالج، لاہور میں صدر شعبۂ السنہ شرقیہ مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں مذکورہ کالج کے پرنسپل ہوئے اور ۱۹۵۴ء میں مستعفی ہو گئے۔ ''نونہال'' ''ہزار داستان''۔ اور ''صحیفہ'' رسالوں کے ایڈیٹر رہے اور فروری ۱۹۶۷ء میں مجلس ترقی ادب، پاکستان کی ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ انھوں نے تین شادیاں کیں۔ پہلی گجرات کی بلقیس بیگم سے جن سے سات بیٹیاں اور ایک بیٹا تھا۔ دوسری محمودہ بیگم سے۔ اس

شادی کے بعد بلقیس بیگم نے طلاق لے لی اور کچھ دنوں بعد محمودہ بیگم نے بھی علیحدگی اختیار کرلی۔ تیسری بیوی امروہہ کی محبوب بیگم تھیں ۔ یہ شادی انھوں نے پچاس سال کی عمر میں کی تھی۔ ۲۰ر جنوری ۱۹۷۱ء کی صبح لاہور میں حرکتِ قلب بند ہوجانے کی وجہ سے ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ افسانہ نگار، شاعر، ڈرامہ نگار اور مترجم کے علاوہ نقاد بھی تھے۔ ''اصول انتقاد وادبیات۔'' نیرنگ چاندنی، ظلمات روپ مستی اور ید بیضا ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ پیرے لوئی کے ناول ''المیفر ودائیت'' کا ترجمہ ''داستان'' ادبی حلقہ میں بہت پسند کیا گیا۔

عزیز احمد:۔

۱۱ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بارہ بنکی اتر پردیش میں پیدا ہوئے ۔ والد کا نام بشیر احمد جو ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد (دکن) میں مقیم تھے۔ ان کی ننھیال کاکوری اور ددھیال بارہ بنکی تھی لیکن تعلیم وتربیت عثمان آباد اور حیدرآباد میں ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں میٹرک ۱۹۳۴ء میں بی اے، ۱۹۳۸ء میں لندن سے بی۔ اے آنرز، انگریزی زبان وادب میں کیا۔ دسمبر ۱۹۳۸ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں انگریزی کے لکچرر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں شہزادی درشہوار کے پرائیویٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ تین سال تک یہ خدمت انجام دینے کے بعد شعبۂ انگریزی میں ریڈر اور ۱۹۴۷ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے گئے اور کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہتے ہوئے ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۹ء کو بعارضہ سرطان کنیڈا میں وفات پائی۔

افسانے:۔

۱۔ رقص ناتمام ۱۹۴۷ء ۲۔ بے کار دن بے کار راتیں ۱۹۵۰ء
۳۔ تیری دلبری کا بھرم ۱۹۶۲ء ۴۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں ۱۹۶۶ء
۵۔ مثلث ۶۔ آبِ حیات ۷۔ خدنگ جستہ ۸۔ زریں تاج ۹۔ کلیسا

ناول:

۱۔ ہوس ۱۹۴۳ء ۲۔ مرمر اور خون ۱۹۴۳ء ۳۔ گریز ۱۹۴۵ء
۴۔ آگ ۱۹۴۷ء ۵۔ ایسی بلندی ایسی پستی ۱۹۴۸ء ۶۔ شبنم ۱۹۵۱ء

شاعری:

ماہ لقا اور دوسری نظمیں ۱۹۴۳ء

تنقید: ۱۔ترقی پسند ادب ۱۹۴۵ء ۲۔متاعِ عزیز ۱۹۹۱ء
اقبالیات:۔۱۔اقبال نئی تشکیل ۱۹۵۰ء ۲۔اقبال اور پاکستانی ادب ۱۹۷۷ء
تراجم: ۱۔خراب آباد (ٹی۔ایس۔ایلیٹ) ۱۹۳۶ء ۲۔مقالات گارساں دتاسی ۴۰۔۱۹۳۸ء ۳۔فنِ شاعری (ارسطو) ۱۹۴۱ء ۴۔رومیو جولیٹ (شیکسپیئر) ۱۹۴۱ء ۵۔طربیہ خداوندی (دانتے) ۱۹۴۳ء ۶۔معمارِ اعظم (ہنرک ابسن) ۱۹۴۵ء ۷۔تیمور (ہیرلڈلیم) ۱۹۵۱ء ۸۔تاتاریوں کی یلغار (ہیرلڈلیم) ۱۹۵۱ء ۹۔چنگیز خاں (ہیرلڈلیم) ۱۹۵۲ء

عظیم بیگ چغتائی:۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی ۱۲/اگست ۱۸۹۸ء کو غازی پور میں پیدا ہوئے۔والد مرزا نسیم بیگ چغتائی ڈپٹی کلکٹر تھے۔والدہ نصرت خانم تعلیم یافتہ گھریلو خاتون تھیں۔نانا مرزا امراؤ علی مشہور ناول نگار تھے۔عظیم بیگ چغتائی کے پانچ بھائی (نسیم بیگ،وسیم بیگ،بسیم بیگ،جسیم بیگ،عصیم بیگ) اور چار بہنیں (۱۔رفعت خانم ۲۔فرحت خانم ۳۔عظمت خانم ۴۔عصمت خانم "عصمت چغتائی") تھیں۔۱۹۲۲ء میں رامپور کے سرور خان کی بیٹی سے شادی ہوئی۔۱۹۲۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔اے اور ۱۹۲۹ء میں اسی درسگاہ سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔چھ اولادیں ہوئیں جن میں تین بیٹے (۱۔زعیم بیگ ۲۔نجیم بیگ ۳۔علیم بیگ) اور تین بیٹیاں (۱۔نزہت چغتائی ۲۔مدحت چغتائی ۳۔طلعت چغتائی) ۲۰/اگست ۱۹۴۱ء کو مرزا عظیم بیگ چغتائی کا انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:۔ ۱۔روحِ ظرافت ۱۹۳۰ء ۲۔روحِ لطافت اگست ۱۹۳۲ء ۳۔خانم ۱۹۳۲ء

طویل افسانے:۔۱۔چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز ۱۹۳۲ء ۲۔لنگنٹ ۱۹۳۴ء
۳۔قرض مضراب محبت است ۱۹۳۵ء ۴۔خطوط کی ستم ظریفی ۱۹۳۵ء
۵۔شہزوری ۱۹۳۵ء ۶۔قدردان ۱۹۳۵ء ۷۔جنت کا بھوت ۱۹۳۷ء
۸۔فرزندِ سرحد ۱۹۳۸ء ۹۔سوانہ کی روحیں ۱۹۴۱ء

ناول:۔ ۱۔شریر بیوی ۱۹۳۰ء ۲۔کولتار ۱۹۳۲ء ۳۔فل بوٹ ۱۹۳۲ء ۴۔گھرپا بہادر ۱۹۳۴ء ۵۔ویمپائر ۱۹۳۷ء ۶۔چمکی ۱۹۳۹ء ۷۔کالے گورے ۱۹۴۱ء

ناولٹ:۔ ۱۔مسز کڑ چلے ۱۹۳۷ء ۲۔دیکھا جائے گا ۱۹۴۱ء

ڈرامے:- ۱۔مرزا جنگی (تین ایکٹ پر مشتمل) ۱۹۳۴ء ۲۔قانونی مشورہ (ایک ایکٹ پر مشتمل) اکتوبر ۱۹۳۵ء ۳۔نوجوان ڈاکٹر ۱۹۳۵ء ۴۔شادی کی ضرورت ۱۹۳۸ء ۵۔مرزا کیمیا گر فروری ۱۹۳۹ء

دیگر تصانیف:- ۱۔قرآن اور پردہ ۱۹۲۸ء ۲۔حدیث اور پردہ ۱۹۳۲ء ۳۔تعویض ۱۹۳۲ء ۴۔رقص و سرود ۱۹۳۳ء ۵۔ملفوظات ثامی ۱۹۳۳ء ۶۔قصرِ صحرا (بچوں کے لیے) ۱۹۳۸ء ۷۔کیوں اور کیسے؟ ۱۹۳۹ء ۸۔کمزوری ۱۹۳۹ء ۹۔پھریری ۱۹۴۰ء ۱۰۔خراب مضمون ۱۹۴۰ء

علی عباس حُسینی:-

نام علی عباس حسینی عرفیت ممتاز۔ ۳؍فروری ۱۸۹۷ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور (اُتر دیش) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ ۱۹۱۵ء میں مشن اسکول الہ آباد سے میٹریکولیشن، ۱۹۱۷ء میں کرسچین کالج لکھنؤ سے ایف۔ اے، ۱۹۱۹ء میں کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے، ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد سے ایل۔ ٹی، اور ۱۹۲۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے تاریخ میں ایم۔ اے۔ کیا۔ ۱۹۲۵ء میں ہندی ڈپارٹمنٹل امتحان بھی پاس کیا۔

پہلی شادی ۱۹۲۲ء میں اسحاق حسین کی بیٹی سے ہوئی جو رشتہ میں چچازاد بہن تھی اور جن کا انتقال شادی کے چھ سال بعد ہو گیا تھا۔ اس بیوی سے ایک بیٹا مہدی عباس حسینی، دوسری بیوی سے سات اولادیں ہوئیں جن میں پانچ زندہ رہیں۔ دو لڑکے باقر عباس حسینی، اصغر عباس حسینی اور تین لڑکیاں کشور سلطانہ، گیتی آرا، نازش آرا۔

۱۸؍جولائی ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے مُعلّم مقرر ہوئے۔ ۳۰؍جون ۱۹۵۴ء کو بحیثیت پرنسپل حسین آباد انٹر کالج لکھنؤ سے ریٹائر ہوئے۔

۱۹۵۵ء میں فلموں کے لئے کہانیاں لکھنے بمبئی گئے لیکن جلد ہی واپس آ گئے۔

۲۷؍ستمبر ۱۹۶۹ء کو صبح ساڑھے آٹھ بجے لکھنؤ میں انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:-

(۱) ''رفیقِ تنہائی'' ۱۹۳۱ء مکتبہ دارالاشاعت، لاہور۔ (۲) ''باسی پھول'' مکتبہ

دارالاشاعت، لاہور۔ (۳) ''میلہ گھومنی'' مکتبہ دارالاشاعت، لاہور۔ (۴) ''آئی۔ سی۔ ایس''۔ انڈین پریس، الہ آباد۔ (۵) ''ایک حمام میں'' اُردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔ (۶) ''ہمار گاؤں'' فروغ اُردو، امین آباد، لکھنؤ۔ (۷) ''کچھ نہیں ہے۔'' انڈین پریس، الہ آباد۔ (۸) ''سیلاب کی راتیں'' شمع بک ڈپو، دہلی۔ (۹) ندیا کنارے'' پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، دہلی۔

ناول:۔

(۱) ''سرسید احمد یا شاعرف تقدیر کے تین خط'' یہ اُن کا پہلا روحانی ناول ہے۔ ۱۹۱۹ء میں لکھا۔ ۱۹۲۲ء میں بھارگو بک ڈپو، الہ آباد سے شائع ہوا۔ (۲) ''شاید کہ بہار آئے ''بھارگو بک ڈپو، الہ آباد۔ (۳) ''حکیم بانا یا ذہنیوں کا بادشاہ'' بھارگو بک ڈپو، الہ آباد۔

ڈرامے:

(۱) ''نورتن'' اگست ۱۹۴۳ء مکتبہ جامعہ، دہلی (یکبابی ڈرامے)

(۲) ''امیر خسرو'' جنوری ۱۹۶۸ء پنجابی پستک بھنڈار، نئی دہلی۔

اس کے علاوہ ۱۹۴۴ء میں ''ناول کی تاریخ وتنقید'' لکھی جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اُن کے دو ہندی کہانیوں کے مجموعے ''پھولوں کی جھڑی'' اور'' گائے اماں'' بھی شائع ہوئے۔

کرشن چندر:۔

۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں صبح ۶ بجے پیدا ہوئے۔ والد کا نام ڈاکٹر گوری شنکر۔ چھوٹے بھائیوں کے نام مہندر ناتھ اور اوپندر ناتھ، تیسرا چھوٹا بھائی راجیند رناتھ جس کا بچپن میں انتقال ہو گیا تھا۔ ایک چھوٹی بہن سرلا دیوی جس کی شادی ریوتی شرن شرما سے ہوئی۔ ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے۔ اور ۱۹۳۷ء میں لاہور سے ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کیا۔ اسکول کے زمانہ میں طنزیہ افسانہ ''پروفیسر بلیکی'' اور کالج کے زمانے میں پہلا افسانہ 'یرقان' لکھا۔ نومبر ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں اُنھیں پونے کی شالیمار فلم کمپنی میں ملازمت مل گئی۔ ۱۹۴۵ء میں وہ بمبئی ٹاکیز سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۳ء میں مجاز کے توسط سے سلمیٰ صدیقی سے

ملاقات ہوئی۔ اور ۱۹۶۰ء میں چند مشترکہ دوستوں کی موجودگی میں نینی تال کے سوئس ہوٹل میں شادی ہوگئی۔ نومبر ۱۹۶۶ء میں نہرو ایوارڈ اور ۱۹۶۹ء میں پدم بھوشن کا خطاب ملا۔ ۸؍ مارچ ۱۹۷۷ء کو ۶۲ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۷ء میں "طلسم خیال" کے نام سے شائع ہوا۔ دیگر افسانوی مجموعوں کے نام "نظارے"۔ ہائیڈروجن بم کے بعد"۔ "یوکلپٹس کی ڈالی"۔ "ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی"۔ "دسواں پل"۔ "سپنوں کا قیدی"۔ "دیوتا اور کسان"۔ کانچ کے ٹکڑے"۔ "کشمیر کی کہانیاں"۔ "ٹوٹے ہوئے تارے"۔ "تیئے غلام"۔ "کالا سورج"۔ دل کسی کا دوست نہیں"۔ "ایک گرجا ایک خندق"۔ "تین غنڈے"۔ "نغمے کی موت"۔ "ہوائی قلعے"۔ "ہم وحشی ہیں"۔ "سمندر دور ہے"۔ "پرانے خدا"۔ "اجنتا سے آگے"۔ "گھونگٹ میں گوری جلے"۔ "ان داتا"۔ "زندگی کے موڑ پر" اور "میں انتظار کروں گا" ہیں۔ اُن کے ڈراموں کے نام "سرائے کے باہر"۔ "دروازہ"۔ "حجامت"۔ "نیل کنٹھ"۔ "دروازے کھول دو" اور "بیکاری" ہیں۔ کرشن چندر نے پہلا ناول ۱۹۴۳ء میں "شکست" کے نام سے لکھا۔ یہ ناول اُنھوں نے ساقی بک ڈپو کی فرمائش پر صرف اکیس دن میں لکھا تھا۔ اُن کے دیگر ناولوں کے نام ہیں "جب کھیت جاگے"۔ "داور پُل کے بچے"۔ "طوفان کی کلیاں"۔ "الٹا درخت"۔ "دل کی وادیاں سوگئیں"۔ "ایک گدھے کی سرگشت"۔ "باون پتے"۔ "ایک عورت ہزار دیوانے"۔ "غدار"۔ "سڑک واپس جاتی ہے"۔ "آسمان روشن ہے"۔ "درد کی نہر"۔ "پانچ لوفر ایک ہیروئن"۔ "چاندی کے گھاؤ"۔ "مٹی کے صنم"۔ "دوسری برف باری سے پہلے"۔ "گدھے کی واپسی"۔ "برف کے پھول"۔ "لندن کے سات رنگ"۔ "ایک وائلن سمندر کے کنارے"۔ "آئینے اکیلے ہیں"۔ "ایک گدھا نیفا میں"۔ "پیار ایک خوشبو"۔ "زرگاؤں کی رانی"۔ "کاغذ کی ناؤ"۔ "میری یادوں کے چنار"۔ "بورن کلب"۔ "ہانگ کانگ کی حسینہ"۔ گنگا بہے نہ رات" اور "گلشن گلشن ڈھونڈا تجھکو"

کوثر چاند پوری:

سید علی کوثر ولد حکیم علی مظفر۔ ادبی حلقے میں کوثر چاند پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ کوثر چاند پوری ۸؍ اگست ۱۹۰۲ء کو چاند پور ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی طرز پر چاند پور میں ہوئی پھر آصفیہ طبیہ کالج بھوپال سے طبابت کی سند حاصل کی اور جھانسی میں مطب شروع کیا۔ ۱۹۲۲ء میں بھوپال کے محکمہ طبابت میں سرکاری طبیب مقرر

ہوئے اور بیس سال تک ریاست میں یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ ۲۳/اپریل ۱۹۶۵ء کو بھوپال چھوڑ کر دہلی آ گئے اور ہمدرد ریسرچ کلینک اینڈ نرسنگ ہوم میں میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اولاد میں چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں جو حیات ہیں۔ ابتداءً شعر کہے لیکن جلد افسانوں کی طرف راغب ہو گئے۔ بیرم خاں ترکمان کی سوانح عمری کے علاوہ کئی تاریخی کتابیں لکھیں۔ "گونگا ہے بھگوان" اُن کا مشہور ناولٹ ہے۔ "دنیا کی حور"۔ "ماہ و انجم"۔ "بہادر لڑکا"۔ "کولمبس" اور "رشوت" جیسے مجموعوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر انھوں نے سو سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ ۱۳/جون ۱۹۹۰ء کو ۸۸ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ اور اگلے دن جامعہ ملیہ، دہلی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

کیفی، برجموہن:

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی ۱۳/دسمبر ۱۸۶۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ سینٹ اسٹیفن کالج دہلی سے فارغ التحصیل ہو کر کشمیر میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت سے سبکدوش ہو کر زندگی کا زیادہ حصہ لائل پور اور لاہور میں گذارا۔ تقسیم ملک کے بعد دہلی آ گئے اور وہیں ۱۹۵۵ء میں انتقال ہوا۔ کیفی اُردو کے علاوہ فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی کا اچھا علم رکھتے تھے۔ اُن کی نثری تصانیف "عورت اور اس کی تعلیم"۔ "چراغِ ہدایت"۔ پریم دیوی" "راج دلاری"۔ "مراری دادا"۔ "تھارنا" "کیفیہ" اور "منشورات کیفی" ہیں۔ نظموں میں "مراۃ خیال"۔ "آئینہ ہند"۔ "صدائے کیفی"۔ "بھارت درپن"۔ "پریم ترنگی"۔ "جنگی نظمیں"۔ "تزک قیصری" کے علاوہ "خمخانۂ کیفی" اور "واردات" اُن کے مجموعۂ کلام ہیں۔

مجنوں گورکھپوری:

احمد صدیقی مجنوں گورکھپوری جنوری ۱۹۰۴ء میں ضلع بستی کے گاؤں ملکھیا میں پیدا ہوئے مگر تعلیم و تربیت گورکھپور (ننھیال) میں ہوئی۔ والد کا نام مولوی محمد فاروق دیوانہ تھا۔ ۱۹۱۶ء میں مشن اسکول گورکھپور میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۱ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد کرسچن کالج الہ آباد آ گئے لیکن بیماری کی وجہ سے چار سال تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایف۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں اُن کی

شادی ہوئی اور وہ گورکھپور چلے گئے۔ ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈ ریوز کالج گورکھپور سے بی۔ اے۔ کیا ۱۹۳۰ء میں اپنا ایک ادبی اشاعتی ادارہ ''ایوانِ اشاعت'' کے نام سے قائم کیا اور ۱۹۳۱ء سے ماہوار مجلّہ 'ایوان' جاری کیا۔ اُنھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ انگریزی میں اور کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اُردو میں کیا۔ ابتداءً جارج اسلامیہ ہائی اسکول، گورکھپور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے، کچھ دنوں بعد سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور میں بطور لکچرر تقرر ہوگیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں بحیثیت استاد کے آئے لیکن جلد ہی گورکھپور واپس چلے گئے اور تقریباً بیس سال تک وہاں مدرسی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ نومبر ۱۹۵۸ء میں مجنوں صاحب ''علی گڑھ تاریخِ ادب اُردو'' اسکیم کے تحت اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے علی گڑھ تشریف لائے۔ ۱۹۶۰ء میں اُن کا تقرر شعبۂ اُردو میں بطور ریڈر ہوگیا۔ ۱۹۶۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور کراچی یونیورسٹی میں ۱۹۷۸ء تک اعزازی پروفیسر رہے۔ ۴؍جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔ اُن کے افسانوی مجموعوں کے نام ''سمن پوش''۔ ''خواب وخیال''۔ ''مجنوں کے افسانے''۔ ''زیدی کا حشر''۔ ''نقش ناہید''۔ ''ہتیا اور دوسرے افسانے'' ہیں۔ ''من در چہ خیالم وفلک در چہ خیال'' اور ''سوگوار شباب'' اُن کے ناولٹ ہیں۔ ناولٹ ''بازگشت''۔ ''سراب'' اور ''محبت کی فریب کاریاں'' کے نام سے، اسی طرح ''گردش''۔ ''پانسہ'' کے نام سے اور ''سرنوشت''۔ ''ایک نکمے کی سرگذشت'' کے نام سے بھی شائع ہوئے ہیں۔ اُنھوں نے آسکر وائلڈ کے ڈرامہ کو سلومی کے نام سے، بائرن کے ڈرامہ کو قابیل کے نام سے ٹالستائے کے ڈرامے کو ابوالخمر کے نام سے، برنارڈ شا کے ڈرامہ کو آغازِ ہستی کے نام سے اور شیکسپیئر کے ڈرامہ کو کنگ لیئر کے نام سے اُردو میں منتقل کیا۔ تنقید، تاریخ اور فلسفہ پر مجنوں کی کتابیں ''شوپنہار''۔ ''تاریخِ جمالیات''۔ ''نقوش وافکار''۔ ''دوش وفردا''۔ ''غزل سرا''۔ ''اقبال''۔ ''نکاتِ مجنوں''۔ ''پردیسی کے خطوط''۔ ''غالب شخص اور شاعر''۔ ''تنقیدی حاشیے'' اور ''شعر وغزل'' کے عنوان سے ہیں۔

محمد مجیب:

پروفیسر محمد مجیب ۳۰؍اکتوبر ۱۹۰۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد نسیم تھا جو اپنے زمانے کے کامیاب ترین دیوانی وکیل تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد لوریٹو کانونٹ، لکھنؤ میں داخل کردیے گئے۔ ایک سال بعد اسلامیہ ہائی اسکول، لکھنؤ میں

منتقل ہوگئے۔ ۱۹۱۸ء میں دہرہ دون کانونٹ سے سینئر کیمبرج کا سر ٹیفکیٹ حاصل کیا۔ ۱۹۱۹ء میں انگلستان چلے گئے۔ ۱۹۲۲ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔اے۔(آنرز تاریخ) کی ڈگری حاصل کی اور طباعت میں ٹریننگ کے لئے برلن (جرمنی) چلے گئے۔ جہاں سے جنوری ۱۹۲۶ء میں بحری جہاز کے ذریعے ہندوستان واپس آئے۔ فروری ۱۹۲۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ تاریخ میں بطور لکچرر تقرر ہوا۔ مارچ ۱۹۲۶ء میں سندیلہ ضلع ہردوئی میں آصفہ خاتون سے شادی ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں جامعہ کے خازن مقرر ہوئے اور یہ اعزازی خدمت ۱۹۴۷ء تک انجام دی۔ ۱۹۴۸ء میں نائب شیخ الجامعہ ہوئے۔ ۸/اکتوبر ۱۹۴۸ء کو انھوں نے جامعہ ملیہ کے شیخ الجامعہ کے حیثیت سے چارج لیا۔ ۱۹۴۹ء میں یو۔این۔او۔ جنرل اسمبلی میں شرکت کی۔ ۱۹۵۱ء میں چین کا دورہ کیا۔ ۱۹۵۲ء میں جنیوا اور پیرس گئے۔ ۱۹۵۴ء میں یونسکو کے اجلاس میں شرکت کی اور یوگوسلاویہ کا دورہ کیا۔ مئی ۱۹۵۵ء میں مرکزی دینی تعلیمی بورڈ ہند کے شریک معتمد امور تعلیمی وانتظامی مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں روس گئے۔ ۱۹۶۱ء میں میکگل یونیورسٹی مانٹریال، کنیڈا میں بطور وزیٹنگ پروفیسر تشریف لے گئے جہاں سے فروری ۱۹۶۲ء میں واپسی ہوئی۔ ۱۹۶۵ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا۔ اپریل ۱۹۶۶ء میں ترکی اور ۱۵/جولائی ۱۹۶۷ء کو لندن سمینار میں شرکت کی غرض سے گئے۔ ۱۹۶۹ء میں ترقی اُردو بورڈ کے پہلے وائس چیئر مین منتخب ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں امریکہ گئے۔ ۱۱/دسمبر ۱۹۷۲ء کو دماغی تکلیف میں مبتلا ہوئے۔ ۱۶/دسمبر کو آپریشن ہوا۔ چار ماہ کی علالت کے بعد ۲/اپریل ۱۹۷۳ء سے بحیثیت شیخ الجامعہ دوبارہ کام شروع کیا۔ ۸/اکتوبر ۱۹۷۳ء کو ریٹائر ہوئے اور ۲۰/جنوری ۱۹۸۵ء کی رات انتقال ہوگیا۔

پہلا افسانہ "باغی" کے نام سے لکھا جو ماہنامہ 'جامعہ' دہلی فروری ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد کے پروفیسر وہاج الدین کا ڈرامہ 'نکاح بالجبر' اُن کی ہدایت کاری میں جامعہ کی اسٹیج پر پیش کیا گیا اور جس میں جوتشی کا کردار خود انھوں نے ادا کیا۔

۱۹۳۱ء میں ڈرامہ 'کھیتی' مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۲ء میں نو افسانوں کا مجموعہ "کیمیا گر اور دوسرے افسانے" مکتبہ جامعہ، دہلی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۴ء میں ڈرامہ "انجام" مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۶ء میں ''تاریخ فلسفۂ سیاست'' ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے، اور ۱۹۳۷ء میں ''تاریخ ہندوستان کی تمہید'' (توسیعی خطبہ) مکتبہ جامعہ، دہلی سے شائع ہوئیں۔

جون ۱۹۳۷ء میں ''دنیا کی کہانی'' (ریڈیائی تقاریر) بھی مکتبہ جامعہ، دہلی کے تحت منظرِ عام پر آئی۔

۱۹۴۰ء میں ''سلطان محمود غزنوی'' (تاریخ) ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد کے زیرِ اہتمام اور ''روسی ادب'' (دو جلدیں) انجمن ترقیِ اُردو ہند کی جانب سے شائع ہوئیں۔

۱۹۴۶ء میں ڈرامہ ''خانہ جنگی''

۱۹۴۸ء میں ''شیدلا اور دوسری کہانیاں'' (بچوں کے لئے)

اپریل ۱۹۵۲ء میں ڈرامہ ''حبہ خاتون''

اکتوبر ۱۹۵۳ء میں ڈرامہ ''ہیروئن کی تلاش''

اکتوبر ۱۹۵۶ء میں ڈرامہ ''دوسری شام''

جولائی ۱۹۵۷ء میں ڈرامہ ''آزمائش''

یہ تمام ڈرامے مکتبہ جامعہ، دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئے۔

نذر سجاد حیدر:

نذر زہرا بیگم ۱۸۹۲ء میں کوہاٹ صوبۂ سرحد میں پیدا ہوئیں جہاں اُن کے والد خان بہادر میر نذر الباقر فوج کے رسد کے محکمے میں تعینات تھے۔ شروع میں بنت نذر الباقر کے نام سے ''تہذیبِ نسواں''۔ ''پھول'' اور دوسرے رسالوں میں افسانے لکھتی تھیں۔ شادی کے بعد نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ ۱۹۰۸ء میں بچوں کے مشہور اخبار ''پھول'' کی ایڈیٹر ہوئیں جو دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں سید سجاد حیدر یلدرم سے شادی ہوئی۔ شادی کے کچھ عرصہ کے بعد اُنھوں نے دہرہ دون میں لڑکیوں کا انگریزی اسکول کھولا۔ چھوٹی بہن کا نام ثروت آرا بیگم، اکلوتی بیٹی کا نام قرۃ العین حیدر جو ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ نذر سجاد حیدر ۱۹۶۱ء میں علاج کی غرض سے لندن گئیں۔ ۱۹/اکتوبر ۱۹۶۷ء کو ہائی بلڈ پریشر کے عارضہ میں مبتلا رہ کر بمبئی میں انتقال ہوا اور اثنا عشری آرام گاہ، رحمت آباد میں دفن ہوئیں۔ اُنھوں نے تقریباً دو درجن اصلاحی افسانوں کے ساتھ بچوں کے لئے تین مقبول کتابیں ''پھولوں کا ہار''۔ ''سلیم کی کہانی''

اور ''دکھ بھری کہانیاں'' لکھیں۔ اُن کا پہلا ناول ۱۹۱۰ء میں ''اختر النساء بیگم'' کے نام سے دارالاشاعت، لاہور سے شائع ہوا۔ دیگر ناولوں کے نام ''آہ مظلوماں'' ۲۹ء ''جاں باز'' ۳۵ء ''مذہب اور عشق ۳۸ء'' ''ثریا ۳۵ء'' ''نجمہ'' ۳۹ء اور ''حرماں نصیب'' ۴۲ء ہیں۔

نیاز فتح پوری:

نیاز محمد خاں نیاز کا تاریخی نام لیاقت علی خاں تھا۔ ادبی حلقہ میں وہ نیاز فتحپوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ والد کا نام محمد امیر خاں امیر تھا۔ نیاز ۱۸۸۴ء میں سنی گھاٹ ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد محکمۂ پولیس کے تحت تعینات تھے۔ نیاز کے والد نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے ایک لڑکی، دوسری بیوی سے ایک لڑکا اور تیسری بیوی سے نیاز اور اُن کی بہن نظیر النساء پیدا ہوئے۔ نیاز کا آبائی وطن قصبہ ہسوہ ضلع فتحپور تھا۔ ابتدائی تعلیم اُنھوں نے گھر پر حاصل کی۔ نو دس سال کی عمر میں مدرسہ اسلامیہ فتحپور میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۹۸ء میں انگریزی مڈل اور ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں سب انسپکٹر نامزد ہوئے مگر ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہو گئے۔ ۱۹۰۳ء میں مدرسہ اسلامیہ سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں فتحپور میں اُن کے والد کا انتقال ہوا۔

نیاز نے اپنے والد کی طرح تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۰۱ء میں الہ آباد میں ہوئی جن سے چار لڑکیاں انور جہاں، شاہ جہاں، اختر جہاں اور سرور جہاں پیدا ہوئیں۔ شاہجہاں اور سرور جہاں کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی پہلی بیوی ۱۹۲۳ء میں فوت ہوئی۔ نیاز نے لکھنؤ میں ۱۹۲۷ء میں مختار بیگم ولد ولایت حسین سے دوسری شادی کی جن سے ایک بیٹی شوکت جہاں بیگم پیدا ہوئی۔ مختار بیگم کا ۱۹۴۷ء میں انتقال ہو گیا تو نیاز نے آٹھ ماہ بعد اپنی سگی بیوہ سالی گلزار بیگم سے تیسری شادی لکھنؤ میں کی۔ اس وقت نیاز کی عمر ۶۴ سال کی تھی۔ گلزار بیگم سے دو بیٹے پیدا ہوئے، پہلا سرفراز نیازی ۱۹۴۹ء میں، دوسرا ریاض نیازی ۱۹۵۰ء میں۔

نیاز نے ادبی زندگی کا آغاز شعر و شاعری سے کیا۔ ۱۹۱۰ء سے 'زمیندار' کے توسط سے صحافتی دنیا میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۵ء میں بھوپال گئے اور محکمۂ اوقاف میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۱۸ء سے وہ محکمۂ تاریخ سے وابستہ ہو گئے اور مارچ ۱۹۲۷ء میں وہ لکھنؤ منتقل

ہوگئے۔ فروری ۱۹۲۲ء میں ماہنامہ 'نگار' جاری کیا جو پہلے آگرہ پھر بھوپال سے چھپتا تھا، ۱۹۲۷ء سے لکھنؤ اور ۱۹۶۲ء سے کراچی، پاکستان سے نکلنا شروع ہوا۔ جنوری ۱۹۳۰ء سے لکھنؤ سے ایک اور رسالہ مجنوں گورکھپوری کے تعاون سے ماہنامہ 'جن' کے نام سے نکالا جو ایک سال بعد بند ہوگیا۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں حکومتِ ہند نے اُنھیں پدم بھوشن کا خطاب دیا۔ ۳۱/ جولائی کو وہ پاکستان چلے گئے۔ ۲۷/ مئی ۱۹۶۶ء بروز منگل، صبح ۴/ بجے کراچی میں اُن کا انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:

(۱) نگارستان ۱۹۳۹ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۲) مختارات نیاز ۱۹۴۷ء ادارۂ فروغ اُردو، لاہور۔ (۳) جمالستان ۱۹۵۱ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۴) حُسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے ۱۹۵۱ء ادارۂ ادب عالیہ، کراچی، پاکستان، (۵) نقاب اٹھ جانے کے بعد ۱۹۶۰ء ادارۂ ادب عالیہ، کراچی، پاکستان۔

ناولٹ:

(۱) شہاب کی سرگذشت ۱۹۱۳ء نگار مشین پریس، لکھنؤ۔ (۲) ایک شاعر کا انجام ۱۹۱۳ء نگار مشین پریس، لکھنؤ۔

تنقیدی مضامین کے مجموعے:

(۱) انتقادیات پہلا حصہ ۱۹۴۴ء عبدالحق اکیڈمی۔ حیدرآباد (دکن) انتقادیات دوسرا حصہ ۱۹۴۴ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۲) مالہ وماعلیہ ۱۹۴۸ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۳) صحابیات جون ۱۹۲۳ء (۴) من ویزداں (دو حصوں میں) (۵) فراست الید (پامسٹری پر کتاب) (۶) گہوارۂ تمدن ۱۹۶۱ء نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ (۷) محمد بن قاسم سے حملۂ بابر تک (اسلامی ہند کی تاریخ جو نگار میں سلسلہ وار شائع ہوئی) اس کے علاوہ ۱۹۱۴ء میں انگریزی سے '' گیتا نجلی'' کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ ہندی سے '' جذبات بھاشا'' اور '' تاریخ الدولتین'' عربی سے '' المسلۂ الشرقیہ'' (مصطفیٰ کمال پاشا) اور '' چند گھنٹے حکمائے قدیم کی روحوں کے ساتھ'' کو اُردو میں منتقل کیا۔

یلدرم:-

سید سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام خان بہادر سید جلال الدین حیدر تھا۔ اُن کے بڑے بھائی کا نام سید اعجاز حیدر اور چھوٹے بھائیوں کا نام سید نصیر الدین حیدر اور سید وحید الدین حیدر تھا۔

یلدرم نے ۱۸۹۲ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ وہ نومبر ۱۸۹۸ء میں اسٹوڈینٹس یونین کے سکریٹری ہوئے۔ معارف، اکتوبر ۱۸۹۸ء کے شمارہ میں اُن کا پہلا مضمون ''ناول نویسی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اگلے سال ''مسئلہ ازدواج پر تعلیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات'' کے عنوان سے دوسرا مضمون لکھا جو ماہ مئی میں معارف میں چھپا۔ ۱۵/مئی ۱۹۰۰ء کو یلدرم نے علی گڑھ میں انجمن اردوئے معلی کا قیام کیا اور اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں ایم۔اے۔او۔ کالج سے امتیاز کے ساتھ بی۔اے۔ کیا اور ایل۔ایل۔بی میں داخلہ لیا مگر وکالت کی ڈگری حاصل کرنے سے قبل ۲۶/مارچ ۱۹۰۴ء کو بحیثیت ترجمان برطانوی قونصل خانہ بغداد گئے اور سفر بغداد کے عنوان سے اُردو کا پہلا رپورتاژ لکھا۔ دوران طالب علمی نواب اسمٰعیل خاں شیروانی کے لٹریری سکریٹری تھے۔ سفر بغداد کے بعد مسوری میں امیر یعقوب علی خاں کے اسسٹنٹ پولٹیکل سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں سید مختار علی ایڈیٹر تہذیب نسواں کی وساطت سے خان بہادر سید نذر الباقر کی صاحبزادی نذر زہرا بیگم سے اُن کی شادی ہوئی جو ادبی حلقہ میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۹۱۰ء میں وہ ایم۔اے۔او کالج اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۲۶/مارچ ۱۹۲۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار ہوئے اور آٹھ سال تک کام کرتے رہنے کے بعد ۳۱/جنوری ۱۹۲۹ء کو اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۱/مئی ۱۹۲۴ء کو ترکی گئے۔ ۲۰/جنوری ۱۹۲۷ء کو بمقام علی گڑھ ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام قرۃ العین حیدر رکھا گیا۔ ۱۹۳۰ء میں جزائر انڈمان میں اسسٹنٹ کمشنر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں حج بیت اللہ کو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں پنشن لے کر ملازمت سے عہدہ برآ ہوئے۔ ۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں رات دو بجے وفات ہوئی اور عیش باغ قبرستان میں دفن ہوئے۔

افسانوی مجموعے:

(۱) خیالستان ۱۹۱۰ء ادارۂ مخزن لاہور۔ (۲) حکایات واحساسات ۱۹۲۷ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔

ناول:-

(۱) ثالث بالخیر (ترکی) اگست ۱۹۰۲ء کالج بک ڈپو، علی گڑھ۔ (۲) زہرا (ترکی) ستمبر ۱۹۰۲ء کالج بک ڈپو، علی گڑھ۔ (۳) مطلوب حسیناں (ترجمہ ترکی سے) ۱۹۳۰ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس (۴) آسیب الفت (ترجمہ ترکی سے) ۱۹۳۰ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔ (۵) ہما خانم (ترجمہ فارسی سے)

ڈرامے:

(۱) جلال الدین خوارزم شاہ (ترکی سے) ۱۹۲۵ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ (۲) جنگ وجدال (ترکی سے) ۱۹۳۳ء اے۔ایم۔یو۔پریس
(۳) فتح اندلس (ترکی سے) ناتمام۔ (۴) پرانا خواب (ترکی سے) (۵) صحبتِ ناجنس۔
(۶) سودائے سنگین۔

اس کے علاوہ ایک کتاب ''ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی'' کے عنوان سے ۱۹۳۹ء میں کتب خانۂ علم وادب دہلی سے شائع ہوئی۔

☆☆☆

کتابیات

کتاب	مصنف	پبلشرز و سن اشاعت
۱۔ آتی جاتی لہریں	مظہر امام	اڈیشن ۱۹۸۱ء
۲۔ آج کا اُردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۵ء
۳۔ ادب اور شعور	ممتاز حسین	اُردو اکیڈمی سندھ، مشن روڈ، کراچی
۴۔ ادب۔ فکر اور سماج	راجیندر ناتھ شیدا	ایشیا پبلشرز، بھارگو لین۔ دہلی ۱۹۷۲ء
۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ
۶۔ ادبی تاثرات (حصہ اول)	ل۔ احمد	انجمن ترقی اُردو ہندی (مغربی بنگال) کلکتہ ۱۹۶۴ء
۷۔ ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن	ادارۂ فروغ اُردو۔ لکھنؤ ۱۹۵۴ء
۸۔ اُردو ادب کی ایک صدی	ڈاکٹر سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، اُردو بازار دہلی۔ ۱۹۷ء
۹۔ اُردو ادب میں رومانوی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن	شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۵۵ء
۱۰۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	مکتبہ جامعہ، دہلی۔ اگست ۱۹۸۲ء
۱۱۔ اُردو افسانہ روایت اور مسائل	مرتبہ پروفیسر گوپی نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء
۱۲۔ اُردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
۱۳۔ اُردو فکشن	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور	یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن، اے ایم، یو علی گڑھ ۱۹۷۳ء
۱۴۔ اُردو فکشن:	اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی۔ دہلی ۱۹۸۴ء
۱۵۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۹ء
۱۶۔ اُردو نثر میں ادب لطیف	ڈاکٹر عبدالودود خاں	نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ بار دوم فروری ۱۹۸۰ء
۱۷۔ افسانہ	مجنوں گورکھپوری	ایوانِ اشاعت، گورکھپور
۱۸۔ افسانہ: حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۱۹۸۰ء
۱۹۔ افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی مئی ۱۹۸۲ء

کتاب	مصنف	ناشر
۲۰۔ انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ بار اوّل ۱۹۷۶ء
۲۱۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ	عبداللہ یوسف علی	ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد ۱۹۳۶ء
۲۲۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر تاراچند	اُردو اکیڈمی۔ دلی پہلا ایڈیشن ۱۹۶۸ء
۲۳۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	نیشنل بک ڈپو حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۳ء
۲۴۔ پریم چند	ہنس راج رہبر	مکتبہ جامعہ دہلی، مئی ۱۹۵۸ء
۲۵۔ پریم چند	پرکاش چندر گپت مترجم ل۔ احمد اکبرآبادی	ساہتیہ اکادیمی، نئی دہلی ۱۹۷۶ء
۲۶۔ پریم چند: فن اور تعمیر فن	ڈاکٹر جعفر رضا	شبستاں، ۲۱۸ شاہ گنج الہ باد ۱۹۷۰ء
۲۷۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سرسید بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۶۸ء
۲۸۔ پریم چند کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا	رام نراین لال بنی مادھو، الہ آباد ستمبر ۱۹۶۹ء
۲۹۔ پریم چند کے مختصر افسانے	مرتب رادھا کرشن	نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا نئی دہلی ۱۹۷۸ء
۳۰۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے	مرتب ڈاکٹر قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۱ء
۳۱۔ تحریک آزادئی ہند اور مسلمان	سید ابوالاعلیٰ مودودی مرتبہ خورشید احمد	اسلامک پبلیکیشنز، لاہور۔ جلد اول ۱۹۶۸ء
۳۲۔ تحریکِ آزادی میں اُردو کا حصہ	ڈاکٹر معین الدین عقیل	انجمن ترقی اُردو، پاکستان ۱۹۷۶ء
۳۳۔ تحریکِ خلافت	قاضی محمد عدیل عباسی	ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۸ء
۳۴۔ ترقی پسند ادب	سردار جعفری	اشاعت اُردو۔ حیدرآباد (دکن) ۱۹۳۵ء
۳۵۔ ترقی پسند ادب	عزیز احمد	خواجہ پریس دہلی مارچ ۱۹۴۵ء
۳۶۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	اُردو مجلس، بازار چتلی قبر دہلی ۱۹۸۱ء
۳۷۔ تارش و توازن	ڈاکٹر قمر رئیس	خرام پبلی کیشنز، دہلی اپریل ۱۹۶۸ء
۳۸۔ تلاش ہند	جواہر لال نہرو	مکتبہ جامعہ دہلی۔ جلد دوم دسمبر ۱۹۳۶ء
۳۹۔ تنقید اور عملی تنقید	سید احتشام حسین	ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ طبع چہارم ۱۹۷۱ء
۴۰۔ تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	" " " ۱۹۶۴ء
۴۱۔ تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء
۴۲۔ تنقیدی زاویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔ دوسرا اڈیشن فروری ۱۹۶۹ء

۴۳۔ جدوجہد آزادی میں مرکزی مجلس قانون ساز کا رول	منور نجن جھا مترجم غلام ربانی تاباں	نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۷۳ء
۴۴۔ جدید ہندوستان میں ذات پات	ایم سری نواس مترجم شہباز حسین	ترقی اُردو بورڈ، دہلی ۱۹۷۴ء
۴۵۔ خدنگِ غدر	معین الدین حسین خاں مقدمہ خواجہ احمد فاروقی	شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۲ء
۴۶۔ خطباتِ آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	اُردو کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۹ء
۴۷۔ خطبۂ صدارت، خلافت کانفرنس	مولانا شوکت علی	خلافت پریس، بمبئی دسمبر ۱۹۲۳ء
۴۸۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	مکتبہ الفاظ۔ علی گڑھ ۱۹۸۰ء
۴۹۔ دنیائے افسانہ	عبدالقادر سروری	انجمن مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن۔ باردوم ۱۹۳۵ء
۵۰۔ روحِ صحافت	مولانا امداد صابری	مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۸ء
۵۱۔ روشنائی	سید سجاد ظہیر	آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، بار اول ۱۹۵۹ء
۵۲۔ شعر اقبال	سید عابد علی عابدؔ	یکے از مطبوعات، بزم اقبال لاہور۔ ۱۹۵۹ء
۵۳۔ شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر نعیم احمد	ادبی اکادمی، آفتاب منزل علی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء
۵۴۔ عرفانِ نظر	ڈاکٹر یوسف سرمست	مینار بک ڈپو حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۷ء
۵۵۔ فرہنگِ آصفیہ	مولفہ خاں صاحب مولوی سید احمد دہلوی	نیشنل اکاڈمی دریا گنج دہلی ۱۹۷۴ء
۵۶۔ فرہنگ آنند راج		انتشارات کتاب خانہ خیام، تہران آذر ماہ ۱۳۳۵ھ
۵۷۔ فنِ افسانہ نگاری	سید وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۵۸۔ قلم کا مزدور	مدن گوپال	مکتبہ جامعہ نئی دہلی مئی ۱۹۶۶ء
۵۹۔ مباحث	ڈاکٹر سید عبداللہ	کتب خانہ نذیریہ، مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی ۱۹۶۸ء

۶۰۔ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ	ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۵ء
۶۱۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگار	ڈاکٹر آدم شیخ	نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنؤ مارچ ۱۹۶۸ء
۶۲۔ مکمل تاریخ آزاد ہند فوج	اسرار احمد آزاد	نیا کتاب گھر، دہلی
۶۳۔ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے	قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۶۴۔ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟	مرتبہ حکیم محمد یوسف حسن	دارالادب پنجاب، لاہور
۶۵۔ نکاتِ مجنوں	پروفیسر احمد صدیق مجنوں	کتابستان الہ آباد اکتوبر ۱۹۵۷ء
۶۶۔ نور اللغات	مولوی نورالحسن نیر کاکوروی	جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی۔ جولائی ۱۹۵۷ء
۶۷۔ نیا ادب	مرتب قاضی عبدالغفار	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد (دکن) ۱۹۴۴ء
۶۸۔ نیا افسانہ	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۳ء
۶۹۔ نئے تناظر	وزیر آغا	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۱۹۷۹ء
۷۰۔ نیاز فتحپوری	امیر عارفی	انجمن ترقی اردو (ہند) دلی۔ اپریل ۱۹۷۷ء
۷۱۔ نیا ہندوستان	رجنی پام دت مترجم کلیم اللہ	قومی دارالاشاعت، لاہور۔
۷۲۔ ہماری آزادی	ابوالکلام آزاد ترجمہ محمد مجیب	اورینٹ لونگ مین، نئی دہلی ۱۹۷۶ء
۷۳۔ ہندوستانی سماجیات	ڈاکٹر جعفر حسن	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۵ء
۷۴۔ گرتی دیواریں (ناول)	اوپندر ناتھ اشک	نیا ادارہ، ۴ خسرو باغ روڈ، الہ آباد ۱۹۸۳ء
۷۵۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخ روزنامچہ	عبداللطیف مرتب خلیق احمد نظامی	ندوۃ المصنفین، اردو بازار جامع مسجد دہلی اکتوبر ۱۹۵۸ء

بنیادی مآخذ

افسانوی مجموعے	افسانہ نگار	افسانوی مجموعے	افسانہ نگار	افسانوی مجموعے	افسانہ نگار
۱۔ آخری تحفہ	پریم چند	۲۔ آخری رات	ایم۔ اسلم	۳۔ آزمائش	سدرشن
۴۔ آس پاس	احمد ندیم قاسمی	۵۔ اشک ندامت	〃	۶۔ اندھی دنیا	اختر انصاری
۷۔ انوکھی مصیبت	حیات اللہ انصاری	۸۔ باسی پھول	علی عباس حسینی	۹۔ بچوں کے لئے رامائن	سدرشن
۱۰۔ بہارستان	سدرشن	۱۱۔ پریم بتیسی (حصہ اول)	پریم چند	۱۲۔ پریم بتیسی (حصہ دوم)	پریم چند
۱۳۔ پریم پچیسی	پریم چند	۱۴۔ پریم چالیسی (حصہ اول و دوم)	〃	۱۵۔ پطرس کے مضامین (حصہ اول و دوم)	پطرس بخاری

۱۵۔ جوشِ فکر	سلطان حیدر جوش	۱۷۔ جنگل میں منگل	ظفر علی خاں	۱۸۔ چشم و چراغ	سدرشن
۱۹۔ ہچکیاں	صدیقہ بیگم	۲۰۔ حسن کی قیمت	حکیم احمد شجاع	۲۱۔ حکایات و احساسات	یلدرم
۲۲۔ خواب و خیال	پریم چند	۲۳۔ خواب و خیال	مجنوں گورکھپوری	۲۴۔ خاکِ پروانہ	پریم چند
۲۵۔ خونِ انجام	سدرشن	۲۶۔ خیالستان	سجاد حیدر یلدرم	۲۷۔ دانہ و دام	راجندر سنگھ بیدی
۲۸۔ دن رات	ل۔ احمد	۲۹۔ دودھ کی قیمت	پریم چند	۳۰۔ دیہات کے افسانے	پریم چند
۳۱۔ ڈالی کا جوگ اور دوسرے افسانے	حامد اللہ	۳۲۔ رنگین نظارے	ایم۔ اسلم	۳۳۔ زادِ راہ	
		۳۴۔ زندگی کے کھیل	ل۔ احمد	۳۵۔ زیدی کا حشر	مجنوں گورکھپوری
۳۶۔ سات روحوں کے اعمال نامے	راشد الخیری	۳۷۔ ساتھی اور دوسرے افسانے	حمیدہ سلطان	۳۸۔ سوزِ وطن (حبِ وطن)	پریم چند
۳۹۔ سمن پوش اور دوسرے افسانے	مجنوں گورکھپوری	۴۰۔ سمندری شہزادہ	امتیاز علی تاج	۴۱۔ شاہین و دراج	راشد الخیری
۴۲۔ شبستان کا قطرۂ گوہریں اور دوسرے افسانے	نیاز فتحپوری	۴۳۔ شباب کی سرگذشت	نیاز فتحپوری	۴۴۔ صبح و شام	ل۔ احمد
۴۵۔ صنوبر کے سائے	حجاب اسمٰعیل	۴۶۔ طائرِ خیال	سدرشن	۴۷۔ طمانچہ بر رخسارِ یزید	خواجہ حسن نظامی
۴۸۔ غدر دہلی کے افسانے	خواجہ حسن نظامی	۴۹۔ فردوسِ خیال	پریم چند	۵۰۔ فسانۂ جوش	سلطانہ حیدر جوش
۵۱۔ کالے گورے	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۵۲۔ کوتسار	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۵۳۔ گرن جیون	خواجہ حسن نظامی
۵۴۔ کچھ فرق نہیں ہے اور دیگر افسانے	علی عباس حسینی	۵۵۔ کہکشاں	ساغر نظامی	۵۶۔ کیمیاگر	محمد مجیب
۵۷۔ قطراتِ اشک	راشد الخیری	۵۸۔ عورت کی فطرت	اوپندر ناتھ اشک	۵۹۔ قفس	اوپندر ناتھ اشک
۶۰۔ قاتل	پریم چند	۶۱۔ مختاراتِ نیاز	نیاز فتحپوری	۶۲۔ مسلی ہوئی پتیاں	راشد الخیری
۶۳۔ منتخب افسانے (جلد اوّل)	مرتبہ محمد نجیب آبادی	۶۴۔ موت کا راگ	امتیاز علی تاج	۶۵۔ ملاحظاتِ نفسی	ل۔ احمد
۶۶۔ میری ناتمام محبت اور دوسرے افسانے	حجاب اسمٰعیل	۶۷۔ میرے بہترین افسانے	منشی پریم چند	۶۸۔ نگارستان	نیاز فتحپوری
۶۹۔ واردات	پریم چند	۷۰۔ وہ بہاریں یہ خزائیں	حجاب امتیاز علی	۷۱۔ ویرانے	احتشام حسین
۷۲۔ یزید نامہ	خواجہ حسن نظامی	۷۳۔ دل کی باتیں	اعظم کریوی	۷۴۔ دکھ سکھ	اعظم کریوی
۷۵۔ فسانۂ جوش	سلطان حیدر جوش				

☆☆

English Books

1. A Short History of the World	H.G Wells	Palican Book.1953
2. History of the Freedom Movement in India Vol -II	Dr. Tara Chand	Publication Division N. Delhi 1961
3. the Modest Art	T.O. Beachcroft	Oxford University Presss, Landan 1968
4. The Philosophy of the short story	Brander Mathews	New york - 1990
5. The History of the short story	Lenard R.N. Ashley	U.S.A, 1984
6. Story and Structure	Laurence perrine	New york. 5th Ed. 1978
7. History of the Arabs	Philip k. Hitti	Palican Book.1961

8. Encyclopaedia britannica& The New Ency Clopaedia Britannica Volume 10&20

☆☆☆

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اقبالیات

- کلیات اقبال اردو — صدی ایڈیشن — ۸۵/۰۰
- فکر اقبال — خلیفہ عبدالحکیم — ۲۰۰/۰۰
- دانشور اقبال — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
- اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۷۵/۰۰
- اقبال شاعر و مفکر — نورالحسن نقوی — ۸۰/۰۰
- اقبال فن اور فلسفہ — نورالحسن نقوی — ۷۰/۰۰
- شکوہ جواب شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۱۲/۰۰
- بانگ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۵/۰۰
- بال جبریل (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۵/-
- ضرب کلیم (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۵/-

غالبیات

- دیوان غالب — مقدمہ نورالحسن نقوی — ۵۰/۰۰
- غالب شاعر اور مکتوب نگار — نورالحسن نقوی — /-
- غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۴۰/۰۰

سرسید

- سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰۰/۰۰
- سرسید اور ان کے کارنامے — نورالحسن نقوی — ۱۵/۰۰
- مقالات سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۷۵/۰۰
- سرسید اور ان کے نامور رفقاء — سید عبداللہ — ۷۵/۰۰
- انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۲۵/۰۰
- علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تصویروں کی زبانی — افتخار عالم — ۲۰۰/-

فیض

- کلام فیض عکسی — فیض احمد فیض — ۶۰/۰۰
- نقش فریادی عکسی — فیض احمد فیض — ۲۰/۰۰
- دست صبا عکسی — فیض احمد فیض — ۲۰/۰۰
- دست تہ سنگ عکسی — فیض احمد فیض — ۱۵/۰۰

لسانیات

- مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۷۵/۰۰
- اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۲۵/۰۰
- اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/۰۰
- اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۵۰/-
- ہندوستانی لسانیات — محی الدین قادری زور — ۵۰/۰۰

ادب و تنقید

- شاعری کی تنقید — پروفیسر ابوالکلام قاسمی — ۲۵۰/۰۰
- نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث — ابوالکلام قاسمی — ۲۰۰/۰۰
- ہماری شاعری — سید مسعود حسن رضوی — ۸۰/۰۰
- اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — صغیر افراہیم — ۲۰۰/۰۰
- ترجمہ کا فن اور روایت — قمر رئیس — ۲۰۰/۰۰
- ساحر لدھیانوی حیات و کارنامے — انور ظہیر — ۲۰۰/۰۰
- خواب باقی ہیں (خودنوشت) — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
- فکر روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
- کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
- اردو تحریک — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
- افکار کے دیئے — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
- جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
- ریڈیو نشریات [illegible] — 250/-
- نذیر احمد کے ناول — ڈاکٹر اشفاق محمد خاں — ۸۰/۰۰
- تصویریں اُجالوں کی (خاکے) — نورالحسن نقوی — ۱۲۰/۰۰
- اردو میں ترقی پسند تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۱۲۵/۰۰
- فن تنقید اور تنقید نگاری — نورالحسن نقوی — ۵۰/۰۰
- اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۶۵/۰۰
- اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۸۰/۰۰
- انشائیے اور انشائیے — سید محمد حسنین — ۷۵/۰۰
- غزل کی سرگذشت — اختر انصاری — ۲۰/۰۰
- غزل اور درس غزل — اختر انصاری — ۳۰/۰۰
- نظم جدید کی کروٹیں — وزیر آغا — ۴۰/۰۰
- اردو داستان: تحقیق و تنقید — قمر الہدیٰ فریدی — ۵۰/-
- اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۹۰/۰۰
- تاریخ ادب اردو — نورالحسن نقوی — ۶۰/۰۰
- اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۷۵/۰۰
- اردو ڈراما کا ارتقاء — عشرت رحمانی — ۱۵۰/۰۰
- اردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۶۰/۰۰
- دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۲۰/-
- اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۵۰/۰۰

اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — /۰۰
ناول کا فن — مترجم ابوالکلام قاسمی — ۳۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء — عبدالقادر سروری — ۳۰/۰۰
اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا — ۸۰/۰۰
ناول کیا ہے — محمد احسن فاروقی — ۵۰/۰۰
جدید شاعری — عبادت بریلوی — ۱۵۰/۰۰
غزل مطالعۂ غزل — عبادت بریلوی — ۱۵۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء — عبادت بریلوی — ۷۵/۰۰
فن افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۷۵/۰۰
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۴۵/۰۰
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۶۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۳۵/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ — ۳۰/۰۰
آیئے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۲۵/۰۰
اردو افسانے میں حقیقت نگاری — رونق جہاں — ۱۵۰/۰۰
فکر و آگہی — انجمن آراء — ۶۰/۰۰
اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ — ام ہانی اشرف — ۱۵۰/۰۰
داستان، ناول اور افسانہ — دردانہ قاسمی — ۴۰/۰۰
آل احمد سرور شخصیت اور فن — امتیاز احمد — ۱۵۰/۰۰
فروغ تنقید — عبدالمغنی — ۷۵/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش — عبدالمغنی — ۵۰/۰۰
پریم چند کے افسانے حقیقت نگاری اور دیہی زندگی — خالد حیدر — ۱۵۰/۰۰
مقدمہ کلام آتش — خلیل الرحمن اعظمی — ۴۰/۰۰
سب رس — مقدمہ قمرالہدیٰ فریدی — ۷۵/۰۰
افکار و آثار — وارث کرمانی — ۸۰/۰۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ۱۵/۰۰
مضامین مسعود — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲۵/۰۰
باغ و بہار — مقدمہ قمرالہدیٰ فریدی — ۴۰/۰۰
موازنہ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۴۰/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۴۰/۰۰
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۵۰/۰۰
مجموعہ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۵/۰۰
مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ قمرالہدیٰ فریدی — ۲۰/۰۰
مثنوی سحر البیان — مقدمہ قمرالہدیٰ فریدی — ۲۰/۰۰
انارکلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۳۰/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) — محمد ہاشم قدوائی — ۱۰۰/۰۰
اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹیکل سائنس) — " — ۹۰/۰۰
جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — " — ۶۰/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — " — ۶۰/۰۰

متفرق

اصول تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۵۰/۰۰
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۵۰/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول — محمد شریف خاں — ۲۵/۰۰
تنظیم مدارس کے بنیادی اصول — محمد شریف خاں، آفاق احمد — ۳۰/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۵۰/۰۰
جدید تعلیمی نفسیات — محمد شریف خاں — ۵۰/۰۰
فلسفہ تعلیم — محمد شریف خاں — ۴۰/۰۰
اصول تدریس — محمد قاسم صدیقی — ۵۰/۰۰
ثانوی تعلیم اور اس کے مسائل — قاسم صدیقی — ۴۰/۰۰
سائنس کی تدریس — وزارت حسین — ۵۰/۰۰
جدید علم سائنس — وزارت حسین — ۲۵/۰۰
رہبر صحت — مسرت زمانی — ۲۵/۰۰
علم خانہ داری — مسرت زمانی — ۴۰/۰۰
بچوں کی تربیت — مسرت زمانی — ۳۵/۰۰
گلدستۂ مضامین فن انشاء پردازی — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۴۰/۰۰
اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھیے) — ۱۲/۰۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم اے رشید — ۴۰/۰۰

ناول اور افسانے

چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
آخر شب کے ہمسفر (ناول) — قرۃ العین حیدر — ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۳۰/۰۰
آنگن (ناول) — خدیجہ مستور — ۷۵/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۷۵/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے — " — ۷۵/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے — " — ۸۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے — " — ۸۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے — " — ۶۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے — قمر رئیس — ۷۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲